

## حامل أختام الشوارع

«تفاجأت حين اكتشفت أن عمر جمانة حداد 39 عاماً بالتمام والكمال، كنتُ أظنّها في الأربعينات!»

جابر عصفور، «اليوم السابع» 17 أكتوبر

هذا الكلام المخجل الذي قاله رئيس «مسابقة» «بيروت 39» لترقيع «فوز» صحافية من مواليد 1965، لا يكشف فقط حالة التهاافت التي يعيشها «كبارنا» في سبيل أي مكسب مادي مهما كان تافهاً، بل يكشف أيضاً حالة الحضيض التي استنقعت فيها أخلاقياتنا الثقافية، وكيف أننا نجحنا بتسخيف كل شيء، وتحويله إلى عمليات سمسرة وتجارة، حتى وإن كان مستورداً من مؤسسات غربية معروفة (خذوا مثلاً الجائزة المسماة «البوكر العربية» وبأي طريقة تدار، وقد علمت «الفاوون» منذ أيام من مصدر قريب من «الجائزة» طلب عدم الكشف عن اسمه أنها باتت «مضمونة» هذه السنة للروائية علوية صبح عن روايتها الجديدة «اسمه الغرام»! وقال المصدر إن «عزّاب الطبخة» هو الدكتور جابر عصفور بالاتفاق مع صموئيل شمعون وجمانة حداد اللذين استماتت علوية صبح في الأشهر الماضية في طلب رضاها ولم تترك كلمة مديح وتملق لم تقلها فيهما!).

ما نريد قوله أيضاً، إن تعمداً للإساءة تمّ بحق الزميلين زينب عسّاف وماهر شرف الدين من خلال وضع اسميهما في قائمة المرشحين لمسابقة «صموئيل 39»، رغم معرفة القائمين على «المسابقة» برفضهما القاطع لذلك، ما اضطرهما إلى نشر توضيح في موقع «إيلاف» (19 أكتوبر) جاء فيه:

«فوجئنا بزج اسمينا في قائمة مرشحي مسابقة هزلية تدعى «بيروت 39» علماً بأن صاحب المسابقة السيد صموئيل شمعون يعرف بأننا رفضنا رفضاً قاطعاً ترشيح أنفسنا (ولدينا الرسائل التي تثبت ذلك)! إن هذه الطريقة الكيدية (لأسباب شخصية لم تعد تخفى على أحد) تؤكد على تهافه هكذا مسرحيات هدفها الوحيد السلطة والنفوذ من خلال إظهار الكتاب الشباب بمظهر القاصرين الذين يحتاجون إلى تقييم من قبل أشخاص هم أكثر من يحتاج إلى تقييم. ما اقتضى التوضيح».



مختارات  
لجابر عصفور

15



درس فلهيري في علاقة  
الكاتب بالكاتب

12

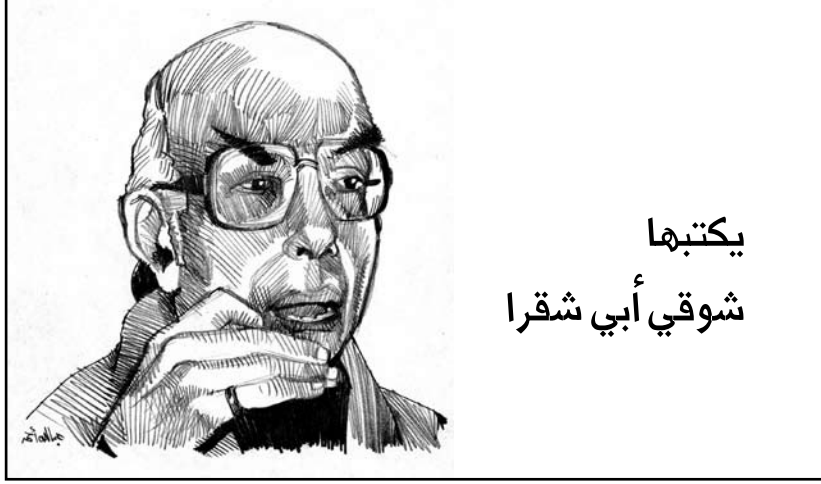


سان جون بيرس  
الدبله ماسي الميتافيزيقي

8







## يكتبها شوقي أبي شقرا

إلى الاستعانة بالكثرة من المفردات، وهكذا تمتلئ السطور بالتراكبات والإضافات. وأعتبر أن بدوي حيث أراد الترجمة متناغمة، حصل تقريباً، في هذه الناحية، على مبتغاه. ولا لوم ولا تثريب من عندنا وإنما الملاحظة والتعرف إلى لغة عربية مر عليها الوقت وهي تخضع الآن للنقد البياني وللذوق الذي تغير من أمد إلى أمد، ولا بد من الفحص والنزول إلى قاع المسألة، والغوص بحثاً عن الحسن والأحسن وعن ممكنات الضعف والهزال وعما هو في المستوى الأرفع وفي الحلة التي تجلب التقدير نحوها والتجاوب مع الموضوع، مع كل جزء من الأجزاء، كل مقطع من المقاطع.

ولا ترجمة إلا تحت المكيال، وفي قلب الميزان وفي الحساب العسير، وهي كذلك حالها لأنها عتقت ولأن الزمن ذلك القاهر وذلك الفارس وذلك الفلاح الذي يشد ما يستطيل من الكرامة ومن الأغصان. وهو ما يدفعنا إلى اليقظة وإلى أن نقرأ مثلاً - ولم لا؟ - ما كان من أقلامنا نحن الشعراء، وما وصلنا إليه بواسطتها من ترجمات شعرية إبان المرحلة حين نحن شببية ملهمة وفي عصف دائم وفي شوق إلى العمل حتى كأننا ننقل الحروف والأوراق من جغرافيا إلى أخرى، ومن ارتباك إلى استقامة إلى نهضة في الخلاصة. ولا ريب أننا سنرى بعض التفاوت، بعض الهنات بعض الأغلاط إذا راجعنا تلك الأعمال وتلك القصائد. لأن الزمن هو الحاسم ولأننا نحن في هيئة الكبر وفي أن الكسوف والخسوف يحدثان لنا، ولو أننا أحياناً والنضج أصابنا واختمر فينا، نشعر بالجودة أنها ما زالت إياها وأننا مباركون من كوننا ذوي طاقة لم تذو ولم تخمد، وأننا دائماً نتواضع ونسأل عن صحة الأدب وعن العافية التي يجب أن ترافق الإنسان، ترافق، خاصة، ذلك المترجم. ونرجو أن تعم الحياة السليمة ما فعلناه وأن نكون أحراراً في الزمن القاهر، زمن التجاعيد والأخبار السعيدة والحزينة، وأن نتمكن من تذوق عبد الرحمن بدوي ثانية ولو أن نصه من 1945 وأن نتذوق أنفسنا وأن نشم عطرننا المختبئ هناك ولا نستحي.

في المعنى، وهل القارئ يدرك ما الأمر؟ وكان أنني ملت إلى جواب الوضوح، وهو ما أخذ به كنعان ورأى أن يفك بعض الغموض، وفي كل ذلك كانت هذه الترجمة من الأبرع، وأنها التي تؤلف نموذجاً في حركة التعبير عندنا، وهذا النموذج مثال على فريدة ولا نظير له من حيث الحجم، ومن شاء يفرق فيه ويقع على أنفاس من كلا الأدبيين، ما ينتسب إلى بلزاك وما ينتسب إلى كنعان، وكأنهما تمازجا والخمر اثنتان.

وهنا ألتفت إلى مجلة «شعر» في بيروت، وكيف أنها منذ صدرت وأخر الخمسينات من القرن الماضي، تناولت مسألة الترجمة الشعرية على صفحاتها من باب الضرورة وكانت التي كلفت شعراءها، وهم معروفون، أن يترجموا أعلاماً في الشعر، من الفرنسية أو من الإنكليزية. وسادت طريقتان في هذا الخصوص، طريقة التناول المباشر مع بعض التحسين البياني، وطريقة هي ملتقى موهبة الشاعر الأجنبي وموهبة الشاعر المترجم. ويكون لدينا نص لا هو تأليف ولا هو مترجم، بل قوامه أنه قوة من اثنين، وأنه في كل حال، شعر أجنبي يرتاح في عباءة جديدة. وهذه العبءة جيدة الصنع، ولا أحسن منها.

ودفعني إلى هذا الكلام كتاب جيته «الأنساب المختارة» - الجزء الثاني، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وهو الصادر في طبعة خاصة توزع مجاناً مع جريدة «السفير» في بيروت و«دار المدى للثقافة والنشر» 2009، وكانت الطبعة الأولى عام 1945.

وأقرأ صفحات من هذا الكتاب، (142 صفحة)، وأحرص أن يكون لي ما يريحني من الأسلوب العربي، وإذا بي في أمواج من التعبير، لدى بدوي، على غرار معظم المترجمين المصريين، حيث التماذي في الإطالة وفي حشو السطور بالبذخ اللفظي ولاسيما الكلمات الأدوات التي تتوالى بعضها مع بعض، وكأنها تريد إيقاعاً ما، أو أن تجعل الروابط أشد وأشد في ما بينها تماماً عبر الطريقة المصرية. ولا أظن أن بدوي لم يع ذلك وكأنه أراد أن يحوكم النص حياكة ملحمة وأن يحمو الفراغ المحتمل فعمد من ثم

أحترم الترجمة والمترجمين والأثر الجيد الذي يتركونه لنا كلما قاموا بما عليهم ووصلوا إلى النص العربي الذي به الكحل اللطيف والرداء الصحيح. وكذلك يحتوي على الأسلوب، أسلوب الفاعل أو المترجم، ونحن في لبنان ذقنا المتعة غالباً منه، وحصلنا على ما يبهر القارئ وما يفتح له آفاقاً من خارج المكان حيث هو، آتية من ثقافات ومن عوالم أجنبية. ولدينا منذ عصر النهضة أعمال جلي، وهي تبقى مرجعاً، وما بعدها يضاف إلى ما سبق. ولا تخلو مكتبتنا من النوعية ومن المهارة ومن الفصاحة التي هي في السياق، على مر السنوات. ومن الأمثلة ما قدمته لنا لجنة الروائع عبر «الأونيسكو» في بيروت. وكان أننا فزنا بترجمات من التراث الإنساني، منذ الإغريق حتى الأزمنة الحديثة، من خلالها. وهي تعطلت في حقبة مضت، ولا هناك من يماثلها في الجدية وفي أنها جلبت إلى اللغة العربية حضارة كامنة لدى شعوب في كل مكان.

وأذكر واحداً من المترجمين أولئك هو الأديب القاص الراحل فؤاد كنعان الذي له ترجمة للكبير الفرنسي بلزاك، لإحدى رواياته. وكان أنه في هذه الترجمة، بلغ أنصع البيان بحيث اشتد التألق عنده إلى نقطة بعيدة، وكان أيضاً أنه اصطدم، من جراء ذلك، بحائط المعنى، أي كأنه أغلق العبارة على نفسها، أي سدت عليها الدروب لتكون واضحة في النهاية، لا أن تكون مخنوقة ومصيرها اللاشيء.

وكنت إلى جانب كنعان في تلك المرحلة، حين كان السلام يرفرف والهموم هي ما هي ومفادها أن نمسك الأقلام وأن نؤلف وأن ننشئ المقالة أو القصيدة أو القصة، وأن نصنع ما يحلو لنا، وأن نكون مغامرين في كل فن، وأن تكون لنا الجرأة على الإقدام.

وكان كنعان رئيس تحرير مجلة «الحكمة» في بيروت إبان الخمسينات من القرن الماضي. وهو الذي كشفني، أي دل عليّ ببنان النقد الأصليل، فرأى أنني ذو موهبة، ولأنني اقتربت منه سألني أمام التألق الذي وضعه في ترجمة بلزاك: ما رأيك؟ وهل أنا شفاف

## الطر في الترجمة

الماغوط، وتسلسل الأفكار في قصائده، وسيولة الصور، واستخدام العبارات الشفافة، إلا أنه يتوافر على استطراد فكري عال، وتعليم أخلاقي (بالرغم من أنه يدين الأخلاق المتواضع عليها) وسننية تربوية جديدة (أي إعادة مفهوم التربية على أساس جديد)، وهكذا يمرّر محمد الماغوط صوره وجمله الشعرية وعباراته لإبراز صور المهمشين والمسحوقين والخارجين والمترولين من عمّال وبائسين ومحرولين وعاهرات ليؤكد بروز أخلاق جديدة وليضع نفسه مقام محب البشر، المنجذب إلى الضعفاء والمحطمين في باب توما أو في الصالحية، ويترك على نحو غامض ماضي الناس وتاريخهم لمصلحة مصائرهم الحالية، ومن بين الأساطير العظيمة التي تعلق بها شعر المجالين له: أسطورة أدونيس وزيوس وأوديب، بينما ارتحل محمد الماغوط إلى الأسطورة السياسية الراهنة، وبدلاً من الصين أو بابل أو روما، ذهب إلى مدينة الصالحية، وبدلاً من القصور الوهمية والرمزية لملوك تدمر كتب

عن الحياة اليومية للبؤساء  
والمخدوعين... إن حكاياته التي  
يرونها شعراً لا تحصى، لكنها في  
الشارع وليست في السماء، وكان  
إخلاصه على الدوام للحاضر  
الآني لا للمجهول القديم، وكانت  
جهوده مكرسة للخلاص من  
الواقع الراهن لا التعلق بأسطورة  
ماضية ذابلة، وبقيت آلهته هم  
هؤلاء الذين يعانون من الجوع  
والبرد، وهم في صمت دائم:  
«دائماً عندي كلمات جديدة  
في الحب والوطن والحرية وكل  
شيء

ولكنني لا أستطيع استعمالها  
لأن شبح بلادي الصحراوي  
لا يسمح لي بكتابة أي شيء  
سوى الرقى والتعاويد والتمايم  
على بيضة مسلوقة».

ليس ثمة من قصة مكتملة  
في شعر محمد الماغوط، إنما  
ثمة استطراد يقترب من السرد  
ويجاوره، وليس ثمة من قصيدة

إنما يوجد إعلان بالبراءة من العالم، وإدانة  
لشيوخ مظاهر الفقر والجوع، وكان يبرز إلى  
الواجهة أولئك الذين يعيشون الحياة بتواضع  
وصبر نادرين. قصائده هي شتائم متكررة للرداءة  
القادمة من السلطة السياسية، وهي في الوقت  
ذاته إدانة للبلادة الكثيبة القادمة من الشعب.  
قصيدة محمد الماغوط هي كرنفال حقيقي  
ضد الشعر العجوز الذي كان يتنشق الهواء  
الفاقد بجسد متفسخ، قصائده كرنفال يعج  
بفضائح الفجور السياسي والدعارة الصحافية  
والأدبية، وهو العزاء المقدم إلى الشعب في  
وحدته وفقره، وهذه الموضوعات لم تكن مادة  
لشعر في الخمسينيات، فاستخدام الرموز  
الأسطورية هو المهيمن على الشعر العربي  
في ذلك الوقت، بينما كان محمد الماغوط  
يعيش في قبر مظلم اسمه «الشرق الأوسط»،  
كما ذكرت ذلك سنية صالح، وهي محقة، ذلك  
أن عصر الحداثة السياسية ومجتمع النهضة  
العربية وصلا إلى الأبواب المغلقة، وصعدت  
التجربة الناصرية باستعارة تجربة سلازار  
الدكتاتورية، وكان التجريد والرمز يخطوان

عن حالة النقمة، أما الموسيقى التي اجترحها  
الماغوط فهي موسيقى منفعة رابسودية بشكل  
حقيقي وواقعي، موسيقى ملونة ومتنقلة من  
إيقاع إلى إيقاع، وإن كانت الصورة هي العامل  
الحاسم في تكوين قصيدة النثر أو مرتكزها  
الأول، فإن محمد الماغوط قد أغناها وأثراها  
بأدوات النداء والتمني، والتي تفيد في تصعيد  
النبرة الخطابية وتكسر رتابة الصور التي  
تتجاوز مع بعضها، فكل صورة في شعر محمد  
الماغوط تتمتع باستقلالها عن الصورة التي  
تسبقها وتنقطع عنها من الناحية الدلالية،  
وهذه الخصيصة يمكننا أن نطلق عليها الانقطاع  
والمجاورة في شعر الماغوط، فالصورة تنقطع  
عن التي قبلها من الناحية الدلالية وتجاورها  
من الناحية السانتغماتية، وهذه الرابسودية  
المتنوعة منحت شعره روحية متجددة، وقدمت  
عبر لغة بسيطة جميع الإحياءات الموجودة في  
مشهد الحياة اليومية.

لقد لعب محمد الماغوط لعبة مذهلة في توقيع  
شعره بالمكان، أسماء المحلات والشوارع، أسماء



محمد الماغوط، بريشة: عبد الله أحمد.

الضواحي والمدن، مستخدماً إحياء الشارع  
ووصف الأشخاص، مستخدماً الحكايات اليومية  
والسرد الخبري، مستخدماً اليومي والعابر  
والزائل في تأكيد تكراره وخلوده وأبديته، وهكذا  
تقدّمت قصائده في وصفها ديوان العامة على  
شعر يتعالى ويتسامى ويتجرّد، وبين اندفاعه  
الوعي وخدر الرؤية، بين الخطاب السياسي  
والتهويم الشعري، تقدّمت قصائده في حصد  
أكبر عدد من الصور التي تدين الوضع الراهن،  
تقدّمت في تعبيرها الفذ عن العصر الراهن  
(والذي بقي ذاته وفي راهنيته منذ الخمسينيات  
وحتى اليوم)، تقدّمت لتكون قصائد متفجرة في  
تأكيداها على نبرة سياسية أخلاقية وفلسفية،  
أما الطابع السردى فاستخدمه الماغوط بذكاء  
شديد في تأكيد اللاشعريّة apoétique أو النزعة  
المضادة للشعريّة antiapoétique وتقدّمها على  
الشعريّة، وهو موقف سياسي بالضرورة، موقف  
سياسي جعله الماغوط نقطة انطلاق، وفلسفة  
في الوصول إلى الهدف، وتأكيداً على الأثر  
الهذام للشعر مقابل البناء المخرب للسلطة.

لكن وبالرغم من الطابع العفوي لشعر

لم يشكّل محمد الماغوط صوتاً  
متميّزاً فقط في الشعر العربي، إنما  
شكل انعطافة حقيقية عبر قصيدة  
النثر التي استوعبتها عبقرية اللغة العربية  
سريعاً، وهكذا أضحت الجملة التامة الواضحة  
والمبسوطة مع بعض الخصائص الأسلوبية  
في الإبدال، والنداء، والعبارات الاعتراضية  
إلى لازمة بلاغية وأسلوبية في الشعر العربي  
الحديث، وانتقلت القصيدة على يد محمد  
الماغوط من الشعر المنتظم إلى النثر المتناثر،  
من الجملة المتسقة على يد السياب أو البياتي  
أو أدونيس إلى الجمل المهشمة، من التواصل  
والتعاقب الدلالي إلى الانقطاع في التركيب  
وفي الدلالة، من الموسيقى على أساس التفعيلة  
الذي أحدثه السياب إلى التغيير الميلودي  
بحسب المعنى، من الرصانة الحزينة إلى الحزن  
الساخر والمتهمك، من الفكرة إلى الإحساس، من  
الصالون إلى الشارع، من المنزل إلى المقهى،  
من العاشقة في شعر نزار قباني إلى العاهرة في  
باب توما. وفي كل دواوينه ومسرحياته، وحتى

مقالاته، بدءاً من ديوانه الأول  
«حزن في ضوء القمر» الذي  
أصدره في العام 1959 (دار  
مجلة شعر)، وديوانه الثاني  
«غرفة بملايين الجدران»  
في العام 1960 (دار مجلة  
شعر)، ومسرحية «العصفور  
الأحذب» والتي لم تمثل على  
المسرح، في العام 1960 أيضاً،  
ثم مسرحية «المهرج» التي  
مُثلت على المسرح في العام  
1960، لكنها لم تطبع إلا في  
العام 1998 لدى «دار المدى»  
في دمشق، ثم ديوان «الفرح  
ليس مهنتي» في العام 1970،  
ومسرحية «ضيعة تشرين» التي  
مُثلت في العام 1973 بدمشق،  
ومسرحية «شقائنا النعمان» في  
العام ذاته، ورواية «الأرجوحة»  
في العام 1974 (دار رياض  
الرئيس)، ثم مسرحية «غربة»  
التي مُثلت على المسرح في  
العام 1976، ومسرحية «كاسك

يا وطن»، والتي مُثلت على المسرح في العام  
1976 ببغداد، ثم مسرحية «خارج السرب» التي  
صدرت في العام 1999 (دار المدى)، وفي  
مقالاته الشهيرة «سأخون وطني» في العام  
2001، و«سياف الزهور» في العام 2001 (دار  
المدى)، و«البدوي الأحمر» في العام 2006  
(دار المدى)، بقي محمد الماغوط أميناً للهَم  
السياسي، وجامعاً بين السياسي والاجتماعي في  
مجال واحد، ومقدّماً الشعري على اللاشعري  
في المقالة، ومقدّماً اللاشعري على الشعري  
في القصيدة.

كان محمد الماغوط يكتسب مؤثراته من اللغة  
البسيطة، ومن التناقضات في الشارع، ومن  
المحكي، ومن الشتيمة، ومن النكتة، ومن الهَم  
السياسي والاجتماعي، ومن التمرد الأخلاقي،  
فهو بكوفسكي الشعر العربي، بكوفسكي  
القصائد الساتيرية المتهكمة، بكوفسكي  
القصيدة الناقدة للوضع السياسي والاجتماعي  
والأخلاقي العربي، وتتجاوز قصائده جميعها  
مع الهَم السياسي والاجتماعي لعامة الناس،  
وتكثرث أكثرثاً خطيراً بنقد الشارع، ومعبرة

## الماغوط مغامر اللغة وحامل أختام الشوارع

علي بدر



# ستطري أصابعك إذا أمطرت

غسان جواد

وأخبره عن الفجر حين يكتّم  
الأخطاء، عن الموسيقى  
ترقد على صدري المثقوب  
بارتجاج قلب خائف.

نطأ القبور ساخرين من  
الموتى. كالمباخر نلهو  
فوقهم. لنا أجنحة صامته،  
مثل طفل خائف في دولا ب  
الملاهي الضخم. نمخر  
عباب التراب وننزع من  
شقوقها الأكفان القديمة.  
القبور مرصوفة كمسيرة  
شموع صامته. كنّا نيرانها  
المترنّحة بين شفاه الهواء  
الكبيرة الممتلئة. رفعوا  
أسماءهم على الشواهد،  
والعالم نائم عنهم. ننبههم  
كي يقهقوها معنا، جل  
الموتى مذنبون، ذنبهم  
أنهم ماتوا . كنّا نظن أن الله  
ينتظر الإنسان حتى يموت،  
ثم ينقض عليه بفأس، مثلما  
يفعل رجل المافيا بدماع  
صاحبه. لذا لم تكن نزورهم  
في الليل.

كنا نخاف أن يظن الله أننا  
موتى.

xxx

على شبه سرير رمى غسان  
جواد جسده وأحلامه.  
على شبه السرير ذاته يحاول  
أن يقف.  
لا يد للهواء يمدّها إلي.  
تقطعت أيدي الهواء مذ صار  
البشر يقطعون الغابات.

الشجر يد الهواء المثبت في  
الأرض. السرير كان شجرة  
تعرف أن تتعري.  
رجل على سرير كان شجرة  
ويفكر كشجرة، الرجل طائر  
استلقى، وعندما حان وقت  
النسائم، ارتفع إلى السماء  
كي يحجز حصته من الغيم،  
ونصيبه من المكرمات.  
غسان جواد رجل عادي، لكنه  
مريض بالندم. ويتوقّع إلغاء  
الخطيئة.

نحن نتعايش مع الريح  
الصفراء.

لَوْحٌ بيدَيْكَ لما  
حسبته مطراً.  
لَوْحٌ بأصابعك  
الناشئة.

ستبتّل بعد قليل،  
وبعد قليل ستلمع وتشعّ  
وتصدر منها الألوان.  
أنت أمام الشمس، تحدّث  
معها،  
قل لها، كم خدعتني وكم  
جعلتني ألَوْحٌ يديّ في فراغ  
دورانك المبالغ.

لن تبتّل أصابعك قبل العام  
القادم.  
تعايش مع القشب والجلد  
السميك والكفّ المتبيّسة.  
ستطري أصابعك إذا  
أمطرت.

xxx

ما يحدث بعد الآن، ليس سوى  
أحوال الممثلين بعد العرض،  
عندما ينزعون ملابسهم،  
ويقفون منتظرين ما سيأتي،  
ينتظرون صفقة عمياء، مثل  
قناني لعبة البولينغ. لم  
تصطدم بها غير طابة قاسية  
ملوّنة. وفي كلّ مرّة تقف  
وتنتظر وتقع. متى سترفض  
أن تصطف مجدداً، كضربة  
إعدام خائفة، أو كرجل ينتظر  
رصاصاً في جبهته. ربما تقف  
كل مرّة لتقول، حياة واحدة لا  
تكفي حتّى نشم أيدينا برسوم  
منحرفة على الجسد.

لمن تصفّق يا صديقي؟  
أصوات يديك تغادر باطن  
الكفّين، كمن يعدّ أوراق  
اللعب بسرعة، ثم يدفعها  
نحو اللاعبين. يداك  
تبتّهجان كما تبتّهج الطبول،  
كما ترقص الأفاعي على لحن  
لم تسمعه من قبل.

تريد الشتاء فيهطل، والحزن  
فيتسع، والليل فيهبط.  
والسُكر فتخمر.

حدّق في سقف الغرفة.  
المطر لو يخترق السقف،  
سأفتح له قناة في عيني،

قصيدة النثر، فأرادوا تقليد هذا  
النوع الذي يضاهي القصيدة الغنائية  
بلغته المتفردة ومجازاته الكثيرة.  
هل شعر محمد الماغوط هو نقلة  
في الشعر العربي؟

نعم إنه انتقالة هائلة في الثقافة  
العربية، لا بسبب تخطيه نمطية  
الوزن العروضي، إنما بسبب إظهاره  
مزايا اللغة العربية في النثر، وهو  
ما كان خافياً على أجيال كثيرة كانت  
تعتقد أن عبقرية العربية تكمن  
في الشعر، فكتب نثراً يقوم أساساً  
على تدفق محكم للغاية، ومتناغم  
في مجازاته، ومكثف في أسلوبه،  
وتصويري (figurative) وجاء  
حافلاً بالأفكار الحقيقية والمشاعر  
الصادقة، لا التدليس الذي يقوم على  
التعاطف الزائف مع الفقراء، وقد  
استطاع بعبقريته أن يتحكم بالثراء  
الإيقاعي والأسلوبي للغة العربية،  
ويزاوج معها المحكيّة، متوصلاً  
بدقة كاملة إلى قدرتها على التعبير،  
وامكاناتها في التصريح بالرؤية دون  
أن تهدمها.

لغة محمد الماغوط هي لغة  
شعرية محكمة باستخدام الأدوات  
الأسلوبية الأكثر رقة، لغة لا تخضع  
للاعترافات الصارمة، لكنها تنتج  
شكلاً شعرياً مقتضياً، وثرياً وغنياً،  
لغة اقتصاد مذهل، ولغة سجيّة  
متحرّكة، لغة جريئة تحفل ببعض  
السمات التقليدية للشعر، كال تكرار  
والجناس الاستهلاكي، لكنها متحرّرة  
من كلّ قيد، وتطيع الأفكار بسهولة  
ويسر.

للماغوط أهمية مزدوجة في التاريخ  
الثقافي العربي، فأولاً استطاع  
أن يحرك الطاقة السياسية في  
الشعر، وعبر استلهامه الغنائي  
وميله إلى تعرية الحالة السياسية  
والاجتماعية والأخلاقية، قدّم واقعاً  
متنوعاً وحقيقياً، وبدلاً من أن يعدّ  
الحلم تشويهاً حقيقياً للواقع كما  
في السورالية، عدّ الواقع تشويهاً  
حقيقياً للحلم، وعبر الصرير الذي  
أحدثته قصائده والغبار الذي  
أثارته، اقترب هذا الشاعر بشكل أكبر  
من روح الشعر.

استطاع محمد الماغوط الاستفادة  
من طاقات النثر العربي، وطوّع اللغة  
البعيدة نسبياً عن متناول الناس،  
وكتب قصيدة أقرب إلى العامية،  
وجعل من إيقاعها أمراً لا يمكن  
تقليده، إنما فتحها على اللانهائي،  
لتننتج بلاغة حقيقية، نسميها اليوم:  
بلاغة قصيدة النثر، واستطاع في  
شعره أن يُعيد إلى اللغة العربية  
أرابيسكها الموسيقية، وحقق لها  
انسجامها النادر في الإحياءات  
والتصورات، وأعاد إليها توافقاتها  
الرمزية والروحية، فهي استدعاء  
بالغ الإحياء لتراث رمزي، ابتدأ في  
اللغة العربية منذ زمن بعيد، وهو  
خالد وأبدي.

لكنه عالم محبوب بإرادة سياسية  
قاهرة: الأرصفة والحانات والأقبية  
والحدائق العامة، والصالونات  
والفنادق والمقاهي والصحف، صور  
المراهقين وحياة العاهرات والكتّاب  
والرسّامين والصحافيين وعمال  
المقاهي وشرطة المرور والسجّانين  
وقطاع الطرق... كلّها كانت محجوبة  
بقوة أيديولوجية وإرادة سياسية،  
وحتى عندما صعدت أيديولوجيا  
الخصوم فإنها ارتكزت على المجرد  
أكثر من ارتكازها على المحسوس،  
وعلى البنية أكثر من تركيزها على  
الصورة، وارتكزت على الأسطورة  
القديمة أكثر من ارتكازها على  
الأبطال الأسطوريين على الأرض،  
وهم العمال والفلاحون والعاهرات  
والمهمشون والخارجون والمقصيون،  
وهكذا اختلقت قصيدة الماغوط كلياً  
عن شعر مرحلته من الناحيتين  
الفنية والتقنية، فقد جاءت مختلفة  
تماماً عن نمط القصيدة وطريقة  
كتابتها ووعيتها وأسلوبها، وحفلت بكل  
ما كانت تنفر منه القصيدة الحديثة  
مثل: الجمّل المتنافرة، كسر الإيقاع،  
سهولة التعبير، تغيير الميلودي أو  
ما يطلق عليه «التنافر الصوتي»،  
والنبرة الساخرة والتهمك الحاد، بل  
إن محمد الماغوط استثمر عن عمد  
هذه الخصائص التي كان يحددها  
النقد بمثالب القصيدة الحديثة  
جاعلاً منها مكان إقامة قصيدته  
الجديدة، مضيفاً إليها الجملة  
الطويلة المتعرّجة والتي تسمح له  
أن يقدم من خلالها كل ما يمليه عليه  
لاوعيه من صور دينامية متصاعدة،  
ومشاعر متوقّدة.

هذه الخصائص الأسلوبية في  
التنافر والقطع والتركيز والتوتر  
أوجد لها الماغوط مكاناً في  
القصيدة العربية، وقدّم من خلالها  
خصوصية كانت غائبة، واستطاع  
في وقت قصير نسبياً أن يشكل من  
الفضيحة السياسية أو فضيحة  
الحكم قضية رابحة.

لقد كان محمد الماغوط صادقاً في  
شعره، و متميزاً، ومنذ أول قصيدة  
نشرها في مجلة «المجلة» التي  
كان يرأسها المرحوم جميل جبر،  
ثم في مجلة «الأداب»، وحتى قبل  
أن يحلّ ضيفاً على «خميس شعر»  
في العام 1958، بقي صادقاً بالرغم  
من أنه المتهم الأول بإثارة العصاب  
الذي ضرب الثقافة العربية والذي  
يحمل مسمّى «قصيدة النثر»،  
فسهولة ما كتب به، وعفويته، أغريا  
الكثيرين بتقليده من موهوبين أو  
غير موهوبين، من شعراء أو من  
عاطلين عن الشعر، من ملهمين  
أو من متسكعين، من عاملين أو  
من متبطلين، وعلى العموم فإن  
بداية محمد الماغوط تؤشّر قصة  
الحدأة في ثقافتنا، ذلك أنه أغرى  
حتى الشعراء الكبار الآخرين بكتابة

بعيداً في الشعر، في شعر البلاغة  
العالية للسيّاب وأدونيس، وفي شعر  
الرمز والأسطورة لدى خليل حاوي  
وصلاح عبد الصبور، وبمواجهة  
اللغة العالية والرصانة المهيبة وضع  
محمد الماغوط الابتذال المبالغ  
فيه، مشدداً على النغمة الأكثر  
تفجراً: التمرّد والتنكر للأصالة  
الصامتة، متخذاً سنده من موسيقى  
التسكّع والنثر الذي ينافس الشعر  
المنتظم بالتصوير، وكشف الحقائق  
المزيّفة بعفوية تامة، والملاحظات  
السيكولوجية للعامّة، والبلاغة  
الصحافية، وابتذال المكان... لقد  
أدار محمد الماغوط ظهره لكلّ ما  
هو مرسوم سلفاً، وعن عمد، واتخذ  
من الشيء المرئي أساساً للصراع مع  
ما هو مكتوب، وانفلت بشكل أصيل  
ومعبر عن الكتابات الباهتة والتعاطف  
الزائف مع فقراء الناس...

لم يربط الماغوط بالعالم الذي  
رحل عنه أي رابط سوى الحذاء،  
كما قال في إحدى قصائده. رحل  
عن بردي الذي كتب عنه في واحدة  
من أجمل قصائده («أمير من مطر  
وحاشية من غبار») بأن الله وهبه كل  
ما يحلم به نهر صغير من الطبقة  
المتوسطة: الوحل والبعوض  
والربيع، لكنه أتى على كل شيء  
في حقبة واحدة: «فأرّوع مطر في  
التاريخ وأجمل سحب الشرق العالية  
بدّها هذا النهر على الغرغرة  
وغسل الموتى...» وفي هذا المفتتح  
الغريب إعلان مفارقة تنطوي على  
بناء دلالي سياسي أكثر مما تنطوي  
على وصف بيئي أو تركيب جمالي،  
فالشاعر الموهوب فرض عليه  
مزاجه السياسي الحاد أن يكون  
مهاجراً حتى في بلاده، لقد كان  
دائماً أحد أبرز ضحايا الاضطرابات  
السياسية في أمة أمضت قرنهما  
المنصرم - قرن العلم والفلسفة  
والتكنولوجيا نسبة إلى أوروبا - في  
الانقلابات العسكرية والتصفيات  
الحزبية والاستباحات السياسية،  
وكان الماغوط نزيل السجن إثر  
كل تغيير سياسي، أو أسير الاختباء  
في الغرف البائسة المؤجّرة من  
فنادق دمشق شبه المهذّمة، وهي  
في الغالب غرفة صغيرة ذات سقف  
واطئ حُشرت حشراً في المباني  
المتداعية... وينام الشاعر مضطراً  
على سرير قديم بملاءات صفراء،  
أو يجلس على كنية زرقاء طويلة  
سرعان ما هبط مقعدها، كما وصفت  
ذلك زوجته سنية صالح في تقديمها  
أعماله الكاملة، وتغطي النافذة ستارة  
حمراء من مخلفات مسرح قديم.

هذا الوصف الدقيق والمتقن في  
المقدمة الحيوية والملمهة لسنية  
صالح، يؤشّر عالم محمد الماغوط  
التراجيدي بحق، وهو عالم حقيقي؛  
عالم حقيقي على مقدار امتلاكه لقوة  
الإعلان عن نفسه وإبرازه لخصائصه،



غَسَّان يتَّصل ويقول إنه يحب مجالستي. محمد يتَّصل ويدعوني إلى السهر عنده. أنت تقولين إنك مُغرمة بظهري. أمي لا تكفّ عن دعوتي إلى الغداء. أبي يلقّني دروساً في الحياة يقرأها على نفسه بصوت عالٍ عبر الهاتف. لوركا تريد دائماً أن تعرف ماذا ألمّ بي. وما ألمّ بي لا أعرفه أنا نفسي. وأنت لا تكفّين عن القول إنك تحبينني كما لو أنني استحقّ كل هذا الحب. تعرفين جنوني تماماً وتشتمينه، وتفضّلين الهرب إلى حضن آخر لا تجدينه. أنا أعرف جنوني ولا أداريه، ولا أتخفّف منه. حين أنظر إلى سيارتي أجد أن الأرصفة كلّها سعدت عليها والجدران أكلت قطعاً من جنباتها. أتأمل ثيابي لأقول إنها بالية ولا أبدلها إلا بهداياك الكريمة. تتصل فلانة لتقول إنها مشتاقة. يتّصل أحدهم ليقدم عرضاً بعمل. قريب يتشاور بأموال جمعها في الخليج.

لا تكفّ أمي عن دعوتي إلى الأكل في بيتها، وأنت لا تكفّين عن مقولة «أحبك». صفراء تمرّ الأيام حتّى في عزّ الشتاء الرمادي. هذه تقول: أين كنت؟ تلك تحاول المساس بشفتيّ الجميلتين، وأنا لم أر شفتيّ يوماً سوى في مرآة مشطوبة. هكذا، حتى يصير أبي يترحم على أيام ماضية، وأمّي تشعر أنها لم تلدني أنا بالذات، وتشعرين أنت أنك تحبين شخصاً آخر فيّ لم يتوان عن الاختفاء يوماً بعد يوم.

أتنصّل من كبريائي وأقول إن الضياع صفة. تروحين تلوميني وتنتظرين ذاك الشخص الآخر الذي ما تكاسلت في إخفائه. أعدو وأعدو وأعدو حتّى أصير على الحافة. حينذاك أقف أنظر إلى الأسفل وأتساءل من يغري الآخر، أنا أم الهاوية. لا تكفّ الهاوية عن الصراخ في طلبي، وأنا لا أكفّ عن الصمت والنظر منتظراً

مرور الحثف على الأرجح. تتصل أمي لتدعوني إلى الغداء، ويقول أبي إنه معجب بمقالتي الصحافية. يبكي آدم يريدني معه دوماً، وأنت تقولين إنك تحبينني. في هذا كلّه، أنا إما نائم وإما مستيقظ على نوم. أروح أشتاق إلى الأصدقاء المسافرين في بلدان أعرف بعضها على الخريطة، وبعضها الآخر أعرفه من الروايات. أشتاق وأصرّح باشتياقي، وإذا سنحت الفرصة أبكي لألمّ الفراق. مع ذلك لا يكفّ الهاتف عن الرنين. أنت تريد أن تعرفي أين أنا، هي تريد أن تعرف ماذا أفعل، أمي تدعوني إلى الغداء، لوركا يحيرها غيابي فتحدّثني كما لو أننا أخوان بالولادة كما تفترض، غَسَّان يقول إنني صديقه الوحيد، محمد يسألني عن حالي، وهو يعرف أنني سأجيبه بأنني في أحسن حال، فادي يرسل رسالة من نيويورك يكتب فيها «بصحتك»، مفترضاً أنني أشرب كأساً في حانة ما. يا للصدفة، لم أخيب أمله يوماً. يقول أدهم عبر الهاتف بصوت مرتفع إنه اشترى مجموعتي الشعرية من معرض الكتاب في القاهرة، ولا يقول إنه قرأها.

ثم يرنّ الهاتف. السماء صفراء حتّى في عزّ

الغيم. كم أكره السماء الصفراء والشمس الصفراء والبحر الأصفر والأرصفة الصفراء. أنت تقولين إنك تحبينني وكأنني لا أعرف ذلك رغم أنني لا أفهمه. أمي تقول إنها طبخت ما طبخته من أجلي، غَسَّان يجدني صديقاً وحيداً في المدينة البلهاء، محمد يدعوني إلى وليمة وحدته، أنت لا تكفّين عن التكرار إنك تحبينني وأنا أعرف ذلك ولا أفهمه، ثم يقول خليل إنه طرد من دبي بسبب الأزمة المالية العالمية ولا أعرف لماذا تخطر في بالي صورة سمير قصير داخل سيارته المنفجرة. أبكي، وأفرح ببكائي. أوصل البكاء. بكائي ليس كاذباً، فالدمع يهبط مدراراً من عيني، وأشعر أن خليل بات من مسؤولياتي بعدما كان مسؤولية بئر النفط. مع ذلك لا أردّ على اتصاله ولا أسأله عن زوجته وابنه وكأنني لا أعترف بأنه تزوّج وأنجب ولداً. ثم حين يزيد أن والده مات بعدما دهسته السيارة أتساءل:



فيديل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

«وهل كان حياً حتى الآن؟». أذهب إلى شاطئ صور، أنهش سمكاً مقطوفاً من بحر الإسكندرية ومنقولاً بالثلج إلى بيروت. عندما أرى أضواءً في البعيد أقول إنها عكا، وأنا أعرف إنها ليست عكا، لكنني أرغب في رؤية مدينة أعرف اسمها ولا أعرفها. بيتسم عمار كارعا كأس العرق ولن يعرف أين ينام بعدها. ما الضير في النوم على حصى الشاطئ؟ يضحك شمس الدين فيما يرسم بورتريهاً وكأنه يكتشف ملاحي حين يرسمها. أنت تتصلين والهاتف يرنّ، وأنا أنظر إليه متسائلاً، ماذا يريد هذا الهاتف. تقولين إنك تحبينني وأنا لا أستحقّ هذا الحب كلّ. منذ صار في إمكاني النظر بضعة أمتار أمامي صرت أكرهني، فكيف يمكنك أن تحبينني؟

لا أكفّ عن تذكّر الأصدقاء الذين هاجروا. أقول إن بلادهم ستغرق عند ذوبان المحيط المتجمّد الشمالي، فأرتاح لموتهم غرقاً. أنهال على كومبيوترتي بالكتابة، وأنا أعرف أنني لا أكتب سوى الهباء. أنت في الغرفة نائمة على السرير متدثرةً باللحاف السميك، وأصابعي تكتب. لو كان القرار لي لتدثرتُ إلى جانبك، كما لو أنني أشتاق إليك في كل لحظة، لكن أصابعي تقودني

طالما أنني لم أقطعها منذ البداية.

ثم يرنّ الهاتف. إنها أنت. من غيرك سيقول إنه يحبّني. تقولين إنك تريدين أن تنجبي مني أولاداً بجمالي وذكائك، لكنني مذ أدمنتُ الاستمئاء لم أر منياً يهطل ولا حتى لعاباً، ومع ذلك تحبينني عبر الهاتف حين لا ترينني، وتدعوني أمي إلى الغداء، والسماء صفراء صفراء كما لو أن ولداً شقياً لُوّنها. لا أعرف ما إذا كنت أحيّا تحتها حقاً. أصفر هو ذاك الجبل، أصفر هو ذاك البحر، وصفراء هي تلك السماء. رغم ذلك كلّه لا يكفّ الأصدقاء عن الاتصال. ولا تكفّين عن حبّي.

xxx

«هذه ليلتي» تصرخ أم كلثوم

عظمة على عظمة

يصرخ رجل يجلس في الشرفة

«هذه ليلتي» أقول لأم كلثوم

سأداريها

كعصفور ترك الآن عشّه

بينما ستفسدينها

كدبّ هائج في سيرك

يؤمه الأطفال

قد أنام فوق البار

قد أمدّ يدي نحو فرّج إحداهنّ

قد ألتمع كشاب أشقر ليس أنا

قد أستمني تحت الطاولة

قد أغني كل ما في معدتي

قد أنبش عواطف كنت أهلتُ عليها

التراب

ماذا في الأمر

هذا بعض السهرة

في اللحظة نفسها

التي دخلت فيها

لمعت فكرة

...

من أنت؟

ها وقد جلست إلى طاولتي

وطليت كأساً في عزّ الصباح

وابتسمت

وألقيت التحية

وبدأت بالحديث

وأتساءل

من أنت؟

ورشفت رشفة

أشعلت سيجارة

أخذت مجّة

وكان بك زهو امرأة مارسّت الجنس حتّى

الصباح

وطرحت سؤالاً

ما الذي يشغلك؟ مثلاً

ورفعت كأسك للحاضرين

وقلت إنك لن تذهبي إلى العمل

حسناً

لكن

من أنت؟

ربما التقينا ليلة أمس

لكن لماذا تحملين لقاءنا على

محمل

الجد؟

دعي شفتيك الحمرأوين تُجيبان

أو اتركي الإجابة لعنقك الملعون

بالقُبَل

عندما أغلقوا الأبواب

بأطراف أصابعهم

طارت رفوف الملائكة عن

الأكتاف

في نومهم

عيون صغيرة تحرس ثقب

الأبواب

صوتك أنعرّف به

شخصاً آخر

هنا حيث المناداة

لعنة المنادى

يسير الغرباء كعينين قاتمتين

لأعمى يغزل حياته بأصابعه

فاضت السماء بيضاً يرتطم

بالأرض ويتقاذز

وأنت هنا تعدّين صوتك للغناء

تربتين على ظهره

والغرباء يغصون

في الغرف...

لا استثناء في اللوعة

روح الغريب بيضة في شمس

قاسية

وأنت تمسدين فخذيك بانتظار

النشوة

دميتي التي أفرح بها

بلا عينين

قطفتها في موسم العماء

أداريها وأواسيها

وأدعها تنام بقربي

وأسمعها صوت البحر

وأخذها إلى جلسات العميان

وأربت على ظهرها

دميتي

منّي

لن أرميها أبداً

سأمتصّ منها كلّ حزنها

وأبصقه على الجدار

وأدعها تلحسه

ثم ستقول

شاكرا

أنت دميتي

سأخيط لك عينين

زعنفتي الخارجة من الماء

تحية المقصلة إلى الهواء

أما وأنتي برمائي

سأحضن بيضك حتّى يفقس

ويزحف منه صغار يشبهونك:

قلوب كبيرة

في أجساد بلا رافة.

## صمتي الذي صرتُ فمه



### آمال نَوّار

الجبل.

للحزن سكّراته أيضاً

إذ تُعيدّه الرّيحُ مسنوناً

يفضلُ الحواسّ عن الزمن.

أيّ الطُّرُق أصعدُها إلى

الصمت؟

وكم من الجبال تلزمني لتنهض

بثري منّي؟

أوهامٌ عنيفة تتقدّمُني

وعرباتٌ مُحطّمة في الخلف.

### الوهم

حين فمك الأخضرُ يفوحُ

بالنسيان

وينكسر،

حين عينك تحترقُ كزنبقة

وحيدة في آخر البحر،

حين يدك تمسّد الرّمادَ في

الدم

ورُكبتك ترتعشان بيقين فجّ،

حين رأسك يموّج بغاباتٍ من

حجر

وحلمك يكتظُّ بشلاّلات صمت،

حين هشّة تصيرُ التراتيل

في أعناق المطر،

حين السكّينُ تمدُّ عجزها

الطويل

ولا تصل،

.....

لا تقطّع هذا الرباط الأخير

بالوهم،

خطامُ زجاج كثير

يحفظك دون جهر.

### تبصير

تأملُ كفي الممدودة للسماء.

أترى السفن عند خطّ الغياب

المُضيء،

والموجّ حالماً ينكسر لدى

الأسوار،

والجبال بريبعها المُعدّب

وقد أضحتُ بقعاً فضية

من يدرى،

أثلجُ هي أم رماد؟

صمتي الذي لا معادن تخفي

وجهه

لا رقص يدعي ظلاله

المُحطّمة

لا براكين ترثه.

صمتي المبسوط أمامي كبحر

ولا رمال لتشرّبه

ولا أصابع لتُميت موجه

ولا غياب ليسعه.

صمتي الذي صرّتُ فمه.

### ظلاً

أنا الغياب الذي تحرقه زوارقُ

ورق

أرتعش في جلد الأشياء

وأنغرز في ألمها،

ثم أتطير

مثلما النسيان يُطعم قلبه

للحجر.

أنا الخريفُ الأسود الذي يتدفّق

فجأة

بحنين سُفليّ.

تحت المطر أنام بصدرٍ مُشرّع

كسكك الحديد،

تمرّ قطاراتُ العاصفة

وسكاري الليل يرشقون

زجاجاتهم

بينما بثري تواصل الغرق.

أنا التي ألقن البحار الظمأ،

وتحت الشمس

قلبي

نقطة شبق.

### ابنة الليل

بجسد رطب كأحشاء كلمة

بغريزة شمّع ذاكرته مُدّمة،

كبرت بين فؤوس عميان.

وكنّت أسمع تلاطم أقدار

كلما هزّتنى ريح

أو خفق حلم في دمي.

ومنذ ذلك الحين،

وحياتي قسوة لبها خريف.

### جماع

هناك في أعماقي،

حيث ماء أسود يغسلُ

ماء أبيضُ

في الجرح،

جسدك وخيالك في بذرة واحدة

لا تصل.

تنفلق، وتتسلّق جبل اللذات

ولكن سكرتك تحت جلدي

بعمق ظفر.

والرعيشة الغربية تلك

لا تني تمنع في الحفر

أنت في الوصول

وأنا في الهجر.

### خطأ قديم

يعلو الصراخ في الضفة الأخرى.

تدوي أجنحة سقطت من الفم.

لم تعدّ يدي تصلحُ موقداً

ولا جسراً بين الظلال.

تلزمني قطارات لحمل الضوء

من معنى إلى معنى.

يلزمني عمرٌ طويلٌ ودفين

لألفظ البرد من كلمة.

كيف لي أن أخاطب نسياناً

في طرفي خيطه جثة؟

أن أهمس في أذن الليل

كيف يخون النهار جلده

وتشتدّ روحه لمعاناً

كلّما أعمّاه الثلج؟

كيف لي أن أفايض البحر

بعظمة؟

أن أطلق عصافير جديدة

من دم خطأ قديم؟

كيف لي أن أكون شهقة الزبد

لحجر يعتصر صبره؟

لا تعوزني نجمة لأمتحن ضياعي

ولا صحار وصدى مديد،

هنا، أنى أقف،

يصيبني المستحيل بلا سبب.

### نشيد

ها هو صمتي يأتبك من جرسه

البعيد...



والغربة ليتواصل مع تلك الروح التي تهيم حولنا حتّى في عرف الديك».

ولأن الشاعر كان في أزمنة الكتابة الشعرية كلّها، محتاجاً إلى عرف الديك لإثبات قوّة القصيدة وعنقوانها وتأثيرها، كان عليه أن يقف متأملاً الأشياء التي معه وحوله، وأن يذهب إليها ليحاورها وليعكس عليها الرغبات والدهشة ليكون إنتاج هذا الانعكاس النص الذي وجدناه مدوّناً على الألواح وورق البردي وأباريق الشاي، إن فعل الشعر أيام كانت الشهوة أعمق سرّاً في الذات الإنسانية كان فعلاً جبّاراً، وقادراً على خلق وتغيير الكثير من الظواهر المجتمعية، والطبيعية أيضاً، حتّى جعلت المعلقّات لصيقة بجدار الرّب في الكعبة، وهذا يعني أن الشعر كان يمضي مع الهاجس الأكثر قلقاً في الروح البشرية وهو هاجس الربوبية والوحدانية، وما يُصاحب هذا الهاجس من طقوس تعبّد وتذوّر وسوى ذلك.

الشاعر الفرنسي ألكسي سان ليجيه - ليجيه، المعروف بـ«سان جون بيرس»، مثل تمثيلاً مجيداً وواضحاً هذه الرؤيا. فقد كان ينتج شعراً يفوق طاقة الهياج الداخلي الذي يمتلكه الشاعر الحريّف، عندما أنتج لنا تراثاً شعرياً رائياً، وعميقاً تغلّفه السحرية الغامضة بدلائل المعنى الذي يحتاج إلى عقل فيلسوف ليفسّره ويغور فيه و«ينتفع» منه. كانت شعرية بيرس هي تدوين لأسطورة ما كان ولم تَعه وتتعلم من البشرية، فهو يضع في الكلام إيقاع السير الثابت لشعورنا إننا من دون الشعر قد نتحوّل يوماً ما إلى قارة من التماسيح والفيلة والقوارض. وعلى مدى أكثر من ثمانين عاماً أنتج هذا الماهر مدائح عقله وروحه وصيروته دامجاً إياها بإتقان مع رؤية الفيلسوف الإغريقي هيرقليطس من أجل الوقوف على ماهيّة المتحرّك الذي يذهب بنا إلى الينابيع والغابات التي تستقرّ عندها النفس البشرية بعد معاناتها القاسية مع السّف والبلادة ومؤامرات الكهنة منذ تقاتل ابني آدم وحتى دخول المارينز إلى عاصمة الرشيد بغداد.

كان صدى الأناشيد التي يكتبها بيرس يمتلك عمقها بمستويات لا تقف عند حدود الاكتفاء بالمهمة الاجتماعية للشعر، بل تتعدّاه للذهاب إلى ميتافيزيقا الكشف وجمالية الصورة والألغة مع الأشياء الغامضة؛ تلك الأشياء التي تُشعرنا بالمزاج الرائق والتحرّر من عبودية اليوم الرتيب ومطارق دكاكين المدن التي يهزّها الرمل كما تهزّ النجوم طفولة الليل في مهد مضاجعة الفراش بين الورد وقطرة الندى.

يفترض شعر بيرس لنفسه مكانة نائية داخل الذائقة الروحية لمتلقّي الشعر، وهو يسيطر على إيقاع القراءة بغرائبية يصنعها سحر تلك النبوءات التي يطلقها الشاعر في داخل أعماقنا من خلال المشهد المصوّر بعناية،

المطلق الساكن في نقطة كونية، بقي وحتى اللحظة يبحث عنها بثبات وإيمان وعقيدة وفي أفعال شتّى، ولم يتوقف أي عصر من عصور البشرية عن إنتاج الشعراء، وصناعتهم، فكان لكل عصر خصوصيته وذائقته وثقافته، وعلى المدى الشاسع لهذه المساحة الزمنية بين نزول آدم وحوّاء من الجنّة إلى الأرض ظلّ الشعر يمثّل الانعكاس الحيّاتي الأوضح والأبقى للسيرة التاريخية للمجتمعات كافة، حتّى الشعوب الطوطمية كانت تشدّ أوامرها الروحية والمجتمعية من خلال طقوس الإنشاد والتدوين الإشاري وجعل الإيماءة الخفية أصلاً بين الإنسان والمكان الذي يعتقده الروح الكبرى صانعة الوجود والقرية وثمره الأناناس.

لقد كان شعرٌ يُكتب ليغيّر الحياة وليس ليجمّلها فقط، وكان الشاعر يكتب بما فيه من إحساس، وليس بما فيه من قدرة وحرفة،



سان جون بيرس، بريشة: عبد الله أحمد.

لأن الإحساس يتفوّق على الحرفة كونه يتدفّق من مكان عميق، وهذا يختلف في الكثير عن الشيوخ الذي تتوسّم فيه منتجات الشعر الحديث الذي يعتمد على الحرفة والصنعة والمراجعات الكثيرة لبناء الجملة فتتغيّر عنده أكثر من مرّة لتكون قريبة إلى البلاغ الفكري والأيدولوجي كما في «الأرض الخراب» لإليوت، والتي تدخل فيها عزرا باوند أكثر من مرّة لتظهر بشكلها الأخير، وليهديها إليوت إلى باوند مطلقاً عليه لقب «الصانع الأهر».

في «البيان السوربالي» الذي أشرف على كتابته أندريه بروتون ظهرت بعض ملامح التيه في الرؤية القديمة التي عاصرت الكتابة الشعرية ليكتب بروتون تعقيباً على ردّ الفعل الصاخب على هذا البيان: «لقد ولّى زمن الشاعر وأعماقه، فروح الشاعر ليست فيه بل في ما حوله، وعليه أن يعتمد المفارقة

«الحقيقة، كلّ ابتكار عقليّ هو أولاً خلقٌ «شعريّ» بأحسن ما تعنيه الكلمة؛ ونظراً إلى وجود تكافؤ بين أساليب الإحساس والعقل، لا فرق بين الأمر الذي يوضع للامتحان في مشاريع العالم أو الشاعر. هل هي الفكرة الاستطردية أم الانتقالات الشعرية المفاجئة - أيهما ترحل إلى الأفاصي البعيدة، وأيهما تعود منها...؟ ومن تلك الليلة الأولى التي ولد فيها الأكهمان وأخذا في تلمّس الطريق، أحدهما مسلّح بالعلم، والآخر لا تنصره غير ومضات الخيال، أيهما يعود سريعاً محمّلاً بالألق الفسفوري؟ الجواب لا يهمّ. فالسرّ مشترك بينهما. والمغامرة العظمى للعقل الشعري لا تعدو أن تكون أمراً ثانوياً بالنسبة إلى التطوّرات المثيرة للعلم الحديث»

كلمة سان جون بيرس في حفل استلامه «جائزة نوبل» 10 كانون أول 1960.

ليس من شعر ناضج لا يصنعه مديح لشيء، وليس من مبدع دون عقيدة روحية، وليس من منتج مدهش دون أن يرتدي في لحظة ما رداء الجنون، إنها المتواليات الثلاثة التي يصنع منها الحالم تفاصيل ليله الذي يبني على سطوح نجومه مرايا حياته، وفيها يرى ما يكون وسيكون، حتى قيل: الشاعر صانع النبوءة المطلق، وله يعود الفضل في تأسيس بهاء البلاط وسعادة الملك وغرام الورد العاشقة.

إنه سلطة الوجدان التي لا تقف عند حدود سطر على ورقة، وأهة يمكنها أن تعي شكل موهبتنا التي سكنت الرأس بفطرة ما ورثناه من حسّ وإعجاب وتأمل ما حولنا، بل إنه في الكثير من حالاته يمثّل الشكل الشامل والمعبر لنبض قلب الحياة بكل أنشطته ومساراته، فالشعر ليس حالة الذهن الشارد والتيه في وديان العشق والطلل، إنما هو إنتاج أخير لمعادلة الوجود، حتى أنه

في بعض حلقات المشابهة والاختلاج والتلبّس قد اقترب من هيبة الأديان ورؤيتها، لهذا كانت الأديان تنظر إلى الشعر بريبة دون أن تكفّره وتحزّمه إلا في بعض النادرة.

ويمكن أن نرى في التراث الصوفي صورة أوضح لهذه الرؤيا ولهذه القدرة التي يتفاعل فيها الشعر مع الوجود الروحي والمادي للبشر، فلقد كان متصوّفة بغداد مثلاً، ومنهم الحلاج، يرون أن وعي القصيدة هو من وعي من يعيشه الجفن والبدن، صانع الضوء والغرام وتيه اللحظة. تلك اللحظة التي ظلت تلازم الإنسان وتجبره على أن يكون استثناء عندما يكون شاعراً، وعادياً ورتيباً عندما يكون ملكاً.

أدرك الشعر رؤيته هذه منذ أول لحظة أحسّ فيها الإنسان بأنه قادر على تجاوز المكان الأرضي إلى المكان السموي، فكانت هذياناته وخطوطه الأولى تمثّل رغبة البحث عن

سان

جون

بيرس

الدبلوماسي

الميتافيزيقي

نعيم عبد مهمل



## هامة الخجل

عماد فؤاد

قبل أن تتفتّح، ونحن نسير منحنيين  
تحت ثقل خشبة المحراث، وثمة من  
يضرب ويضرب ونحن لا نشعر ولا  
نتنّ، وإنما نسير كي نفتّح خطوطاً في  
قلب التربة وندعّ للشمس مهمة قتل  
ديدان الأرض.

تعالّي نتصارح؛  
ثلاث سنين لحسنا فيها ملحنًا  
وعرقينا وماعنا ودمنا المراق  
دون أن نتباعد أو نفترق  
بكينا وصرخنا، شتمتُك وحرقتُ قلبك،  
لعنتني وبصقتُ عليك وبصقت عليّ...  
طفلاك تربياً في بيتي مع طفلي  
واشتريتُ لهما الهدايا واللعب  
والملابس الجديدة  
وأنت حممت طفلي ولعبت معهما فوق  
النجيل المُندى وعلمتهما لهجتك  
وهمست في أذانهما بكلماتك القبيحة  
كي يكبرا عارفين الدنيا.

صارحيني إذا،  
قولي لي لماذا أصرخُ فيك الآن هكذا  
وأنا أعتليك وأضربُ ردفك بكفي  
كفرس لجامها الأسود الطويل ملفوف  
علي يدي  
عرق ينز تحت إبطي  
كلما فكرتُ في لمسة لسانِي المحموم  
لحلمتك الوردية  
كأنك لم تُرضعي طفليك  
كأنهما لم يخرجاً من بطنك المدور  
بعمليتين قيصريتين  
وكأنني ما أنجبتُ ولا حممتُ ولا نهرتُ  
ولا قرصتُ ولا نظفتُ  
ولا بكيتُ كطفل حين يمرضان

شامةُ كتفك اليسرى  
التي هي أشدُّ قتامةً من شامةِ كتفكِ  
اليمنى  
ستدُلّني إلى أوّل الدُرَج في سرداب  
روحك  
وسُرتُك المدوّرةُ الغائرةُ في اللحم  
سأعلقُ عليها مفتاحَ الحياةِ المسودَّ  
شاربُ ملح عرقي  
المعلق في رقبتِي منذ ولدتني أُمّي

سأبدأ الكلام من آخر نقطة في  
السطر  
دون فواصل  
ولا نقط  
ولا مساحات فارغة بلا معنى  
وتعالّي نتصارح...

سأبدأ الكلام من آخر نقطة  
في السطر، دون فواصل  
ولا نقط ولا مساحات  
فارغة بلا معنى، لن أزيّن الحروف  
ولن أشكلها ولن أهتمّ بالعين التي  
ستقرأها، وتعالّي نتصارح؛  
أنت لديك طفلان من رجلين سواي،  
وأنا لديّ طفلان من امرأة سواك، أنت  
واسطة العقد في ترتيب أخوتك، وأنا  
الابن البكر لفلأحين نازحين من وحل  
الجهالة إلى وحل المجهول، تكبريني  
ببضعة أعوام، وأكبرُك بسنين من  
الأبوة ألمحاها في عينيك كلما تكوَّرتُ  
كلبوة فرّت من الفخاخ المنصوبة إلى  
ذراعيّ  
أُمك وأُمّي عجوزان تشتكيان مسأخرَ  
الزمن والآم الروماتيزم، ولكلّ منا  
لهجته المألوفة، وفصاحته التي  
اكتسبها من الشوارع...

تعالّي نتصارح؛  
فوق هذا الفراش الواسع الخشن الذي  
نتخامش فيه كقططين هاربين من برد  
الطُرق المعتمة، ونحن نرتشف ريقينا  
المُملحين بالتبغ والنبيد، في قبلات  
ساخنة وبطيئة تحت ضوء الشموع  
أما رأيتني حين ولدتك أُمك وأنا أنحني  
فوق بطنك، وأقطع بسكين صدئ حبل  
سُرتك الملفوف قبل أن تصرخي  
ببكائك الأوّل في هذا العالم؟  
أما رأيتني وأنا أمسح رأسك الدافئ من  
دم النفاس، وأزيل بقايا الدم المتجلط  
من بين فخذيكَ المزرقّين؟ تقولين:  
«لم أرك، لكنني شعرتُ بإصبعك  
النحيلة ذات الظفر المُسودّ وهي  
تمسح عانتي فتتشقّ من تحتها شفتين  
حمرأوين، وينبّث بينهما لسانٌ صغير  
أحمر كالدم، سمّيته أنت «وردتكِ  
المخفية»  
وسمّيته أنا «هامة الخجل»...».

لم ترييني  
لكنك شعرتُ بإصبعي المسودَّ  
ولم أرك  
لكنني شممتُك تحت ملاءاتي  
وجسستُ نبضك في الوريد  
أسفل القلب قبل أن ينبض  
وقبل أن ينغرس فيه أوّل مبضع  
للوجع، وقبل أن تندسّ فيه أوّل بقعة  
سوداء من أثر الحياة، كنت بين شفتي  
أبي وهو يهمّ بأُمّي، وكنتُ بين نهدي  
أُمك قبل أن يهمّ بها أبوك، واليوم  
تكبر على كفيّنا ورودنا التي تجفّ

الأرستقراطية. أراد أن يكتّم وهج الشعلة في  
أعماقه ويصنع منها أرجوحة تتفياً بتلك الإرادة  
الحرّة التي تعيد إلينا وهج أثينا كما يقول هو في  
واحدة من رسائله. لذلك بقي بيرس يمثل على  
هذه الشاكلة واحدة من أكثر الأنماط الشعرية  
متانة. وهو محكوم بالمتغيّرات ليس بوعي  
ماركسي بحدث الكوني، إنما بثقافته التي أحكمت  
فيه مخيلة الشاعر حيث أراد الوصول في أجواء  
رومانية خالصة، لكنها تمتلك إنسانيتها مثلما  
تمتلك الهرة صغارها النائمين على سرير الريح  
كما يقول بيرس نفسه في واحدة من قصائده  
التي ركبت أطروحتها وسافرت بنا إلى المخيلة  
المفتوحة، وكأنها تريد أن تُرينا المواطن  
الحقيقية للجمال الروحي الذي يصنعه الشعر  
قبل الفلسفة.

إن هذه الصور المرئية واللامرئية في الوقت  
نفسه، تمثل شمولاً وجودياً وبرهاناً على قدرة  
الإنسان خلق عالم مواز للعالم الذي يعيشه على  
طبيعة؛ عالم السحر الذي اتّخذ من الشعر أداة  
للاكتشاف. فبيرس كان في حياته العادية مجرد  
دبلوماسي، لكنه في حياته الأخرى كان سيد  
ميتافيزيقيا مذهلة نكتشف فيها أسرار لغة تنحدر  
من سلاّلات لا نقرأها في أسفار، بل نشاهدها في  
شعره والذي عبّر عن كيانه الروحي والفلسفي  
في ديوانه «رياح: «نحن نمضي وضالّنا وأعمال  
عظيمة، ورقة، ورقة أعمال عظيمة تنشأ بصمت  
في مئاوي المستقبل».

هكذا قدّر للشاعر أن يكون وأن يصنع عالمه الذي  
يسير بموازاة كلّ شيء عظيم ابتداءً من البحر  
وانتهاءً بالمنفى، وبين هذين العالمين بسطت  
فراشات بيرس السحرية أجنحتها. إن سرّ اللغة  
في عالم بيرس يبدأ من اللحظة الأولى، ويقودك  
إلى المتاهة العظيمة؛ تلك التي لا نحسّ بها أول  
الأمر إلا ونحن غرقى في سبات من الأحلام  
والهلوسة، وهذا ما دفع الأكاديمية السويدية  
إلى أن تنظر إليه بإجلاء، فتمنح جائزة «نوبل»  
للشعر وسط عصر يعجّ بالصراعات والصواريخ  
المنصوبة والحرب الباردة. إنه اعتراف بقوة  
الشعر وتفضيله على الكثير من موجودات  
العالم الجميلة. ورغم ذلك سار الشاعر بصمت  
ولم تبهره كاميرات الأضواء ولا مديح النقاد،  
بل أثر العزلة حيث يعمل مستشاراً في مكتبة  
الكونغرس؛ وقد فهم الشعر على مثال الإنسان  
الإغريقي الأوّل الذي قال أسطورته ومضى:  
«فليسمع الشاعر صوته».

شعر صعب، ما يميزه صورٌ تفاجئك بالشيء  
الذي هو قريبك، لكنك لن تكتشفه إلا مع شاعر  
مثل سان جون بيرس كهذه الصور: «لقد راحت  
خواطرنّا تُعسكر تحت أسوار أخرى»، «حشرة  
تنتظرني للتفاوض»، «جالس في ألفة مع ركبتي»،  
«ينبغي أن نخدم مثل حبل قديم»، «وعلى الفور  
أسمع الثياب المنشأة تبعث صوتاً ناعماً».

الصورة لدى بيرس هي ومضة الفعل التي لا  
تترك أثراً سوى فيض مشاعرها الحسية التي  
تُطرب العقل بغرابة الجمال وتأثير الفعل،  
بالرغم من إنها قادمة من محلية المكان:  
المنزل، مرفأ البحر، لحظة التأمل، انكسار  
المحارب، هبوب الرياح على نوافذ المطابخ  
المفتوحة... هكذا ظلّ سان جون بيرس في  
شعره الملحمي والغنائي ومديحه الذي لا ينتهي  
لموجدات الكون، يمثل واحداً من هبات الوجدان  
البشري للذاكرة الحضارية لعصر عاش أعنف  
الحروب والكوارث، لكنه أيضاً كان عصر الشعر  
والمذاهب الحاملة والشعراء الأساطير.

فهو من الذين يحسنون إمساك المفردة بخيط  
الضوء الذهبي الذي ينشر بريقه على مساحة  
لا تنتهي في عالم الورقة الواسع، ويبدو فيها  
أنه يضع خيارات متعدّدة للوجود غير المكتثر  
بالمتغيّرات التي تصيب العالم. لذلك مثّل شعر  
بيرس إحدى العبارات الثقيلة في مفاضلات  
الشعر الجيّد والشعر الرديء، رغم أنه لم ينتم  
إلى أي مدرسة أو مذهب. لقد بقي وفيّاً لتلك  
الأزلية التي أقام عليها الشعر ممالكه ولم يتحرّز  
إلا بقدر شعوره بإحباط ما عندما فتّش البوليس  
السريّ الألماني (الغستابو) شقّته وصادر جميع  
أوراقه.

كنت أضع أمامي أشعار سان جون بيرس،  
وخصوصاً في أماسي البرد الذي لا يرحم، وكان  
ألقى المساء المتجمّد من السحربحيث يغيب روى  
الذين حولك فلا تشعر بخطورة ما. كنت وقتها  
أجلب قصائد بيرس وأحاكي الوجود الكوني  
فأحسّ أن الرجل يريد أن يصل بأشعاره إلى  
شيء من التصوّف الروحي الصعب. فلقد مثل  
شعره في ألفته مع الأشياء المحيطة أنموذجاً  
لحالة أن يكون الحاكم على رؤانا السائبة بين  
مداخلات بيانات الحرب وأحلام نهاياتها التي  
خلقت لدينا قناعة ما بأنها لن تأتي. لهذا كان  
شعر بيرس بالنسبة إليّ شيئاً من القناعة التي  
تبعد تلك الآثام التي نرتديها جراء مشاركتنا في  
الحرب. لهذا كنت أسعى معها كي أجد مخرجاً  
للكآبة الوليدة تواءً عندما يُعلن في السريّة أن  
الإجازات ستأخر أسبوعاً آخر. فكانت قصائد  
بيرس وصورها المحكمة بجمال خاص تعيد  
إلى المنكسرين هيبة أن يبقى الإنسان إنساناً  
رغم هذا الوجع الطاعغي الذي تتفنّن الحروب في  
صناعته لبصير حالي مثلما تقول قصيدته: «يا  
لذلك السكران... يبتعد عن نفسه خيطاً رفيعاً  
ليتأرجح بعقارب الزمن».

ولأن الزمن في أشعار بيرس مأخوذ بحكمة روما  
القديمة، استطاع أن يوحد إيقاع العقارب الراكضة  
إلى تخوم المنافي مثل إبر الخياط الملكي. حيث  
غلبت فلسفة الشدو لدى الشاعر الفلسفات كلها،  
وصارت بيانات صعبة لمشاريع جمال عجزت عن  
اكتشافه أقدام المهتمّين بمتعة الروح. فكانت  
قصائده نزوحاً إلى العميق الذي فينا. وهو كما  
فعلها في أناباز لدى إعادة القائد الإغريقي إلى  
الداخل، أراد أن يُعيدنا إلى الهوة العميقة التي  
تسكننا، والتي تأثرت كثيراً بالمتغيّرات. وهي  
كما وصفها الناقد الفرنسي غاتيان بيكون في  
مديحه الذي لا ينتهي لبيرس وشعره: «أصالة  
تتدفق مثلما الشلال على ذاكرتنا. إن قصائده  
وحي لم نستعره من كتب الديانات القديمة. لقد  
كان بيرس جديداً وناضجاً، وحكيماً أيضاً».

وربما أكون في قراءتي هذه مأخوذاً بتلك الهالات  
المشرقة كما يراعة الجبل عندما يتصاعد  
الإيقاع الأوبرالي لقصائده، متصيّداً فينا  
لحظات الإصغاء كلها، بدءاً من أولى قصائده  
وحتى نهايتها التي سيطر عليها مديح لا ينتهي  
لكل موجودات الكون حتى حملت أغلب دواوينه  
أسماء هذه العناصر التي لا يمل الحديث  
عنها: رياح، أمطار، ثلوج... فيما مثلت إيقاعات  
الطفولة لديه بعضاً من عوالم السحر المستعاد  
وهو القائل: «إن لم تكن هي الطفولة فماذا كان  
هناك قديماً ولم يعد له وجود».

هذه المساحات الساحرة من الأشعار هي في  
تكويناتها عالم تدرج فيه المسمّيات إلى رقي  
الفكرة. ولقد أثر سان جون بيرس أن يكون منعزلاً  
عن الأضواء والصالونات، وهو وليد الطفولة

## وق

إنه مات على كلِّ حال في سن 40. كتب كثيراً. قرأ شعره بطريقة نادرة. راكم

الجَمَل. عجن اللغة الفرنسية كما لم يعجنها أحد قبله. فبرك الشعر. لم يترجم لأحد. ترجموه بالأحرى. علم العروض صار غُبرة في دواوينه. والذين يبحثون عن معنى ما في شعره، عليهم التسلِّح بتمتمة الميتالفة أيضاً. شعره عنيف. لصيق بما هو مسطح. يكوِّر اللغة. ويجعلها تفقد التوازن كالعصا: النص المترجم. وترجمة تاركوس تجعل اللغة العربية في مأزق. لأننا أمام ما يستحيل ترجمته. والسؤال الذي ينبج هو كالأتي: كيف ترجمة شاعر يعيش لغته كلغة غريبة حيث جدَّة تراكييه تزعج الذوق العام؟ تاركوس يتمم لأن هذا الفعل لزوم لديه. لا يتصنَّع التمتمة. إنه يكتب في الورم. أي أن لغته لغة متورِّمة. وانطلاقاً من هذا تضحى الكتابة التاركوسية مواجهة للحاضر ضدَّ الاجترار النوستالجي والخوف من الجديد. مرَّة أخرى، يضحي هدف الشعر شئْ حرب ضدَّ البحث عن المعنى في الأشكال. وما علينا سوى النظر في رفوف المكتبات كي نستنبط الآتي: أدب يعجَّ بالحقيقة والمعاني وشرح العالم، أدب يريد واقعية رخوة... إلخ. والشعر عموماً عكس ذلك؛ اللهم الخطاب السائد الذي يرى في الشعر ترجمة الواقع وما جاوره. إن حرب اللغة في شعر تاركوس تتجسَّد في الواقعيّ وليس في الواقع. للمزيد من التوضيح، سنحاول مساءلة الواقعي في الكتابة. كلمة «واقعي» تعني «ما يبدأ حين المعنى يتوقَّف» حسب لاكان. والشعر يواجه العالم رمزياً عبر عناصر كالبيت والإيقاع ومسرحة الفضاء... وحين أتكلّم على الإيقاع، أعني ما نستشعره كشيء يجعل الشعر نسخة غير مُطابق عليها، أو بقليل من الجرأة أقول مع الشاعر إيسبيتاليي إن الشعر في مواجهة الواقعي يصير objet littéraire non identifié. هذا هو الشعر المعاصر الذي يذكّرني بأشخاص لا يقرأون الشعر الذي يحبّون.

منذ سنين وأنا أقرأ تاركوس يومياً تقريباً. وكلما قرأته أتأكد من أن الشعر ليس حلاً، إنه ما لا يمكن احتواؤه. كلمات تاركوس بسيطة إلى حدِّ الغثيان. تنفلت وتترحلق في الصفحة كأنها شرغوف. وبسرعة نفكّر في كتابته، نعيد النظر في ما نعتقده شعراً ونسقط في لغته التي تفرِّغ العالم من وضوحه. يقول في ديوانه «علامة =» (1999): «Il n'y a pas de mots. Les mots ne veulent rien dire. Les mots n'ont pas de sens...» Le sens a

pris tout le sens.

جميل هذا التاركوس الذي يستخرج من نسق الفرنسية جُملاً بسيطة ومعقّدة في الآن نفسه، ليرسم شكلاً وصوتاً وإيقاعاً. حين قراءة نصوصه، كأننا نجري. نلتفّ ونتدحرج داخل اللسان، لأن كتابته ليست إشهاراً تلفزيونياً في الحداثة أو ظلاً لخطابات جاهزة للأخذ. إنه غير هذا. يركب «السوليكس» عوض «الهارلي دافيدسون». من دواوينه التي تقلقني صراحة أكثر مما تعجبني: «صناديق» (1998)، «علامة =» (1999)، «نعم» (1996)، «العصا» (1998)... هذا الصنف من الكتابة يزعج في طبيعة الحال. ولحسن الحظ. كفى من كتابات تطمئن على أن كل شيء بخير. هنا أعود إلى البعد السياسي للشعر المعاصر. لقد فجّر تاركوس السياسة من خلال مشاركته في عمل جماعي حول المهاجرين السريّين. والنتيجة كانت كتاباً مهماً في المتن الشعري الفرنسي المعاصر تحت عنوان «ouvriers vivants»، شارك فيه العديد من الشعراء الفتيّين من فرنسا. أراّتهم أن إفراغ الكلمات من المعنى يؤدي إلى التورّط الذكي في القضايا والأشياء. لم يكن ثمة كتابة ميكانيكية أو سوريالية متأخرة، بل معاشية الواقعي الذي شاط، والتمتمة دائماً وأبداً. ستكون لي عودة أطول مع تاركوس. في ورم المخ الذي أصابه ربما نصوص تأتي. وتاركوس شاعر حيّ سرّي شرغوف عامل يمارس اللغة تحت غيمة.

### الشعر ذكاء

الفكر الإنساني شعر.

الشاعر ذكي. يهَيئ صعوبة الفكر. الفكر مخنوق، يابس ودبق، الشاعر يمسّده، يليّنه، يستثيره. والشاعر، مرّة أخرى، يجذب الذكاء من سباته، يحرّض على الخروج رأسه، أعضاء مخيخه، قفاه وأصابعه العشرة. يزيل الرواسب عن نفسه. يقشّر الفم ويكبّل الذراع اليمنى لسيّده. ويتمرّن على تحريك الرأس داخل الفكر.

الشاعر يهَيئ فكره.

الذكاء لا ينبثق من نفسه. يرطب الجمجمة، يجرف رؤيته نحو النظر فيما وراء، منزوفاً، لزقاً، ناشفاً، في طيّات الفكر، يمزّق بطنه. لا يندفع دون استعداد، الشاعر ذكي، يلج صعوبة الفكر. الشاعر يرتحل في الحَيّ، يتمرّن على الكينونة، وهو يفكّر، يهَيئ نقل الصور.

الشاعر يتهَيأ كي يفكّر.

يستسلم إلى السقوط في الدرج، يتخلّى عن شبكة أرز رشيق، عن شبكة كعكة سحقها الدبّوس، يفاجأ، يترك كيلوغرامات من الجوارب هباء، يسقط من الكراسي، من الموائد، من الأشجار، يسترسل في السقوط. الشعر في حقيقة الأمر ذكاء، إنه يولد.

الشاعر يصرخ.

الشاعر يمتطي في هيئة ثعلب مصراد ومحتمل سفوح الجبل المشجرة، من الفوق، وبسرعة ينزل مهابط مثلوجة، يزلق، يتدحرج، الشاعر ليس مهماً، لا يستطيع التحفظ، يزدرد الأرض، يضطرب في الرواسب، ينزوي في كتلة النهار، يتخبّط، لا يرى النهار إطلاقاً، هامته طأطأة، يغطس، يباشر الغوص في قلب الفكر، الشاعر يمزج.

الشاعر يهَيئ رأسه.

من الصعب استخلاص الفكر من الفكر. يشدّ رأسه بين يديه، يجسّه، يعاضده، يحفظ عينيه، يستخلص اللسان، يغيّر عظام جمجمته ويحفر فيها ثقوباً، يقتطع في الشكل، يضغط، يشتم النصب، يقلع ضرساً، يرسم أخاديد بعرض وجهه، يضحي بنفسه، يقص قطعاً، يغيّر شكل رأسه، حيث يأخذ أجزاء، يطويها، ينقلها إلى موضع آخر، ثم يخيطنها، ويشبكها، بشريط السكوتش الشفّاف يضع الأجزاء نفسها على الرأس.

الشاعر يتمرّن على التفكير.

يداعب تمثّل الأشياء. الشاعر مرّة أخرى يدجّن الذكاء الذي يمكث في الفظاظلة. يلحق الحجر، إنه يتقدّم في درب الفكر. يدور حول نفسه، يسخن عضلاته، يجري وراء قفاه، رجله حول صدره، ويشرع في اللعنة والتفل، ينتحب، يتملص الشعر، يصفع نفسه، يتهدّم، يسخر من نفسه، يرسب. الشاعر يهَيئ صعوبة الفكر.

الشاعر يتهَيأ.

الشعر ذكاء. الشاعر يهَيئ شروط الذكاء. يطهّر قلبه. يحاول، لا يهتم بقواع بريّ ميتّ نتن في دائرة من طباشير، يفكّر، يكتب سرّه بقلم لبدي أصفر، على لوح خشب ملطّخ بمني رجل فتي وبدم فأرة يانعة ليحرقها في ما بعد، من الشجرة يقضم خوخا ناضجاً، الهامة مطأطأة. يشرع في السخرية من جهاز الأنابيب للتدفئة، من الضحك لوحده، يضرب بالكف، يضحك بأعلى صوته، يضحك، يضحك، الشاعر يتخلع، يضحك

بكل حرّية.

الشاعر يصطلي.

الفكر إنساني وبطيء. الشعر يثقب المناخير. الشاعر في حالة ذهول. يسترخي، يتعوّد على، لم يعد يعرف شيئاً، عن الكلام، يدندن، إنه صبي المذبح، يوجد هنا، يتيه. الشاعر يتعرّى يدخل في الماء الجامد، على قناع الجليد يضع محيّا، والحديد المضطرم، ينسلخ، يدخل في نفق عليق ليخرج منه مخدوشاً، منهوكاً، ينهد في آخر الأمر.

تحضير الفكر.

يعبر، لا يبالي، يعبر كما لو أنه أضاع وقته سدى. يطلق الرصاص على كل ما يتحرّك، على الحائط كما لو على امرأة جالسة قرب عشب أخضر، يحبّ الإست، يهشم الحائط، يفتح الحائط، التراب، السقف، إنه سكران، لا يعير أي اهتمام إلى ما يفعل وهو يفكر من جديد. يهشم الكراسي والموائد. يستطيع الكلام.

الشاعر يحمل الفكر.

إنه في العالم الملونّ للفكر. يسكن الذكاء. يشرب كأس ماء، يستحمّ، يأخذ الشفرة ويحلق ذقنه، من النافذة يتطلع إلى السماء المضئية. يتحرّك في الحَيّ، يكتسي ويمشط شعره، يمرّر الماء على جفّنيه. الشعر، الذي يتهَيأ، تعقيد لذكاء صعوبة الفكر.

الشاعر يتدرب على التفكير. الأمواج ترسو.

إلى الفكر يضحي. لا يهتمّ. يذهب إلى حاله. يموت. يغال نفسه. يتلوّى من شدّة الضحك، سلفاً يمزج من ذلك، يباشر الوقوف، يلوك، يتهوع، يلهث، يدمدم ويستنشق، يهنف، ينبج، تصطك أسنانه، يتنحج، يقطب وجهه، يصرف، يكرّ على أسنانه، ينق. إنه يطبّل.

الشاعر يستعدّ.

بيتر رأس القلفة، ممزوجاً بلباب الموز، ثم يبلعه في بيضة. يلتهم أيضاً رأس صوص، يقضم الحلزون ورخويات حيّة. يقتلع من الفكر، فكر التدبير. يبتلع النيّ. الفكر يشتغل. معجوناً بالذكاء الغامض للفكر.

الشاعر يفكّر.

يجلس، ينظر، يتحرّك، يخرج، الشاعر، من التفكير. ثم يصمت.

بيتسم داخلياً إلى الفكر القادم. الشاعر يعلو إلى السماء. الشاعر يصوغ العالم.



60. مندا: أرض العرفان  
61. مانا: نبض العالم وشرائه  
62. كوئي: أصل قريش  
63. أرسيتوم: الأرض الأولى  
64. ور: العاصفة والرياح  
65. أبائر: ملاك الجنة  
66. أس: أغصان النور  
67. أنسو: النسر برأس الأسد  
68. إقليدا: مفتاح الأرض  
69. برقا: برق السماء وضوؤها  
70. هبي: الحيّ الأزلي  
71. يردنا: نهر الأرض  
72. يونا: الحمامة  
73. براق: الأخضر الواسع  
74. بهرا: القمر الباهر  
75. لبّا: قلب الأرض  
76. كويلا: سفينة النجاة  
77. ماركداو: صاحب الكتب العظيمة  
78. نيا: النبع والبداية  
79. سندركا: نخلة الحياة  
80. مرياي: العذراء التي أنجبت عند الفرات  
81. يهيا: رأس الأمة الذي يعمد عند الفرات  
82. مسيا: الممسوح بالزيت عيسى  
83. الحيدر: الأسد  
84. التربة: أرض الضريح  
85. الرباط: قلعة القوة  
86. المشهد: الأبنية والقباب  
87. الطف: أرض الدم  
88. الروض: البستان  
89. الطسوج: الأرض المزروعة  
90. السواد: الأرض المكتظة بالزرع  
91. الطاق: سماء الطين  
92. السلام: دار السلام  
93. المرصد: دار النجوم والأفلاك  
94. الزوراء: الأرض التي تزار دائماً  
95. البوصلة: بها تعرف الجهات  
96. كورد: الأرض العالية والجبل  
97. الولاية: أساس الملك  
98. البطائح: مياه السطوح  
99. بيت نهرين: عشّ المياه  
100. الجبّ: الذي سأغيب فيه.

23. ميسان: أرض القمر والمياه الجارية الحيّة  
24. زوف: الهور وبحر القصب  
25. أدون: أرض السيد الخصب  
26. موصير: أرض الربّ الخصبة شرق دجلة  
27. كمت: الأرض السوداء التي منها الكميت  
28. جامر: كاهن العالم الأعلى  
29. مار: الابن والثور والعافية  
30. ليلي ويليث: آدم وحواء السومريان  
31. نمرؤ: الذي يطهر دروبنا بالمطر  
32. أساري: مانح الأرض المحروثة  
33. أبسو: المياه العذبة وموطن الحكماء السبعة  
34. دموزي: الابن البار  
35. بورادو: الشبّوط الذي علّمنا الحضارة  
36. أنليل ونجمته السداسية هكساس  
37. طاووس الملك تاووز (تمّوز) الذي هو جبرائيل الرسول بين الله والإنسان  
38. آدم: الذي خلق من ترابه المضيء  
39. سار: الملك ودورة الفلك والشهر والزمن  
40. آرام: البطائح سهول المياه  
41. يونس: الخارج من المياه في لباس السمكة معلّم البشر  
42. موسى: ربّ الماء الذي شقّ البحر  
43. أبرام: أب القمر والوفرة  
44. ياسين: أرض القمر  
45. سيدرا: أرض الطويل العمر صاحب الصحف الأولى  
46. أكيّتو: دورة السنة بالربيع  
47. إرم: أرض إدريس  
48. بشر: أرض آدم  
49. كيشار: أرض المدار  
50. لا لا: أغنية الحصاد  
51. توتو: الحكمة واصل تحوت  
52. زيكو: مؤيّد النقاوة  
53. أغاكو: الذي يحيي الأموات بتعاويذه  
54. توكو: لاعن أعدائه  
55. شازو: باصر العواصف  
56. زخريم: مبيد الأعداء  
57. إبادون: مراقب قناة السماء والأرض  
58. أبوب: الطوفان  
59. بيسون: الإنسان الحرّاث الخصّاب

هل أستطيع العبور على خيط النار؟  
في هذا اليوم استراح الزمن مثل كرة بين يدي سومر  
في الحادي والعشرين من آذار بدأت السنة السومرية  
ظهر عيد الزكمك من بين الأغصان  
ظهر مع أسماك الشبّوط  
ظهر مع عيون الثور اللّماعة  
ظهر مع ثديي إنانا الوفيرين: دجلة والفرات  
قال لي مروان: لماذا يا أبي لا نمنح هذي البلاد التي هي بلادنا أسماء؟  
قلت: يكفيها العراق  
قال: نعم، ولكن في طيّاتها الكثير. عندما أذهب في الأعماق أرى نهراً من السماء يدخل العراق وتظهر فيه أسماك كثيرة، كلّ سمكة لها اسم فلماذا لا نعيد ترسيمه ونسمّيه بالأسماء الأصل قلت: تكلم يا ولدي بأسمائه  
قال:

1. أرك: وهو أوروك أولى المدن على الأرض  
2. أراك: عرقتا المملكة شرق الكارون  
3. أراكو: واسمها تيرانا مدينة القوس قزح  
4. أدنو: جنة عدن ملتقى الأنهار الأربعة  
5. سونارتو: شنعار بلاد القمر  
6. سوميرم: أرض سومر  
7. كينجي: أهوار القصب  
8. دوكو: الدكة العالية التي يكون فيها الابن  
10. إنكي: جبل الأرض والسماء  
11. أوريا: أول أيام الخليقة  
12. أراكي: أرض التحيب  
13. مرات: حواء الأرض واسم دجلة الأول  
14. برات: آدم الأرض واسم الفرات الأول  
15. عامورا: أرض الأموريين أهل العمارة الأوائل  
16. الرفائيم: بلاد ملائكة الشفاء الرفاعيين  
17. المعدان: أرض مدان  
18. آشور: أرض النجم ذي الجناحين  
19. أكاد: أرض الشمس الطيبة  
20. بابل: باي الله  
21. أدوم: أرض الربّ بلاد أيدوما  
22. قادش: أرض قاديسيا

## الأسماء المئة للعراق

### خزعل الماجدي

## مسودة

أتصرّف كعشيقة  
كلّما نهض منها رجل  
اتسع الذي رَحَل  
كنتَ المدينة كسرتُ  
بك شيئا لتذكرني  
ندمتُ لأن سنوثة واحدة  
علّمتني أن النهر وحده  
سقف امرأة  
كما لا يمكن صنّع  
قهوة بماء الغربة  
لا يسعني جسدك لأذكر  
حزمتُ الجهات كلّها  
لأن الوطن  
ميّت لا ينقطع.

عجلات قطار  
سيجارتني لأنها أقلّ من ورد  
الموت  
النسيانُ لأنه تأشيرة العبور  
الناقصة  
من الغربة إلى الغربة  
توجّعُ بمقاس المرأة  
تسلّقُ الجدران  
لتهدأ الخيول الدائخة  
تحت جلدي  
ربّما إذا توجّعُ بمقاس  
الرجل  
معناه أني  
أتعزّي أمام كذبتني ولوحة  
جدار وأبكي

وتستدير الموانئ في  
شفّتيك  
لنظرة مفتوحة الساقين  
بينما كنتُ منشغلاً بصرخة  
هل من آخر؟  
كان القمر مثلي يحزم  
حقيبة ليوم واحد  
كلّها وخزة  
وخزة غابة وحيدة!  
أغرّد فوقك كطيرٍ يفعل  
أريدك!  
طويلة ستكون المرأة  
لأنني أخاف أسماء الأشياء  
حين تنتهي  
على ضوءٍ نهدي أكتب

لو أن للحلم  
مُسودة  
لكانت بقيتكَ  
المكان الوحيد دون  
رصاصه  
وكانت بقيتي قريبة من الله  
ومن جهنم  
تعال أعلمك  
فأنا أدري بالتفاحة حتّى من  
الشيطان  
قضمتُها قبل أن تكلم أحداً  
لا ضيرَ بامرأة هزّها الماء  
لا تموت لأنها لا تشبع من  
الشمس  
عشرونَ بحراً لتركب بحراً  
واحداً

## الرسالة الثانية: إلى ماكسيم دوكون (7 نيسان 1848)

مات ألفراد (الكلب) الاثنين مساءً، عند منتصف الليل. دفنته البارحة. احتفظت بجثته ليلتين. لففته في غطاء مرقده، وقبّلته قبله الوداع ثم شهدت غلق نعشه. أمضيت يومين مديدين في النظر إليه، قرأت كتاب «ديانات العصور القديمة» لكروتزر. كانت النافذة مفتوحة، الليل كان رائعاً، يطرق مسامعنا صياح الديك ورفرفة فراشة ليلية حول الفانوس. لن أنسى ذلك كله أبداً، ولا (أنسى) هيئة وجهه ولا، في يومنا الأول، عند منتصف الليل، الصوت المتباعد لبوق الصيد الذي بلغ مسمعي من الغابات المحيطة. الأربعاء خرجت للتّنزه كامل العشية وتبعنتي كلبة دون أن أدعوها. تلك الكلبة كانت تعلقت به (ألفراد) وكانت ترافقه دائماً عندما يخرج لوحده. في الليلة التي سبقت موته، كانت تعوي ببشاعة دون أن أتمكن من إسكاتها. كنت جالساً على الرغوة البحرية في مواضع عدّة، دخنّت، وتأملت السماء (ثم) نمت وراء كومة من العشب المتشابك وغرقت في النوم. في الليلة الأخيرة، قرأت «أوراق الخريف» (هيجو). (...) من وقت إلى آخر أذهب لإزاحة الغطاء الذي وضعناه على وجهه، كي أنظر إليه. كنت مرتدياً المعطف الذي يعود إلى أبي والذي لم يلبسه سوى مرّة، يوم عرس كارولين (أخته). عندما أقبل النهار، حوالى الساعة الرابعة، أنا والحراس شرعنا في العمل. رفعته، منقلبا ومغطى. ظل أثر أوصاله الباردة والمتصلية على أطراف أصابعي كامل اليوم. لقد كان متفككا بقسوة. وضعنا له كفين. لما جمع بتلك الطريقة أصبح يشبه مومياء مصرية مشدودة وسط شرائطها (القماشية) وشعرت مكانه بما لا أستطيع التعبير عنه من ذاك الإحساس العظيم بالسعادة والحرية. كان الضباب شديد البياض، بدأت الغابات بالتناثر في السماء، برقت المنارتان وسط ذاك البياض المتوالد. غنت عصافير فرددت في نفسي هذه الجملة في نعيه: «سيرحل، (مثل) عصفور سعيد، ليحيي الشمس الطالعة خلال أشجار الصنوبر»، وأبداً أخرى كنت أنصت إلى صوته الذي أوحى إليّ بتلك الجملة، وطوال اليوم امتلكتني تلك الجملة بلذة. وضعناه في البهو. كانت الأبواب مفككة فقدم الهواء الصباحي قوياً ومحملاً برطوبة المطر الذي شرع في الهطول. حملناه على أذرعنا إلى المقبرة. دام ذاك المشوار أكثر

بفلوبير سنة 1843. كان يشترك معه في حب السفر إلى حد الجنون، سفرة كانت قد قادتهما إلى قطع مقاطعة البروتون الفرنسية مشياً على الأقدام، ما دفع كاتب الرسائل الكثيرة فلوبير إلى كتابة العديد منها إلى صديقه الشاعر لويز كولاي وإلى صديقه إرنست شوفاليي، وهي رسائل تعرف بـ«من البساتين ومن الشواطئ»، يبدأها قائلاً (لارناست): «كنت بحاجة إلى استنشاق الهواء، التنفس بصدر مفتوح فارتحلت رفقة دوكون للتجول فوق شواطئ مقاطعة البروتون بأحذية ثقيلة وحقائب على الظهر، ثم عدنا موفى تموز (1847) قطعنا من على المرتفعات حوالى 160 ميلاً مشياً على الأقدام، ننام بكل ما علينا من ثياب في غياب الأردية وانعدام الأسرة ونأكل من الطعام بعض البيض والخبز في غياب اللحوم... هل ترى، أيها



غوستاف فلوبير، بريشة: عبد الله أحمد.

العجوز، أن هناك من هم متوحشون على وجه الأرض». سافر دوكون بدوره إلى مصر، فلسطين، سوريا، تركيا، اليونان وإيطاليا، فعاد من مصر على سبيل المثال بنصه المعروف «النيل»، ولهذا الرجل قرابة الخمسين رواية منها «ذاكرة منحنى»، «قوى مفقودة»، وكان أيضاً - وهو الطبيب - أول من اكتشف مرض فلوبير: الصرع الذي توفي على إثره. لم يكن من غيم على علاقتهما رغم وصولية دوكون التي يمكن أن يكون فلوبير عارفاً بها. لكن رسائله إليه لم تنقطع فتواترت رسائله، مُشركاً الصديق الكاتب في نوع من التفاصيل الدقيقة، وفي نوع من القول الذي لا معنى له أحياناً. في ما يلي نورد رسالة كتبها إليه يتحدث فيها عن موت كلب له، وما تلا ذلك من أفكار ومن قلق ومن مشاعر هزت صاحب «مدام بوفاري».

أفتح الشباك أيضاً وألتفت ناحيتكم. أنصت إلى مرور الضربات الكبيرة لأجنحة قريحتم وأستنشق، مثلما (أستنشق) عطر الغابات، الذي ينبعث من أعماق قلمكم. من ناحية أخرى، سيدي، لقد كنتم في حياتي بمثابة وسوسة جميلة، حب طويل، إنه لا يفتر. لقد قرأت لكم طيلة سهرات مشؤومة وعلى حافة البحر، فوق شواطئ هادئة، تحت شمس صيفية. حملتكم معي إلى فلسطين، و(هناك) أنتم مرّة أخرى من كان يواسيني، منذ عشر سنوات، عندما كنت أموت من فرط القلق في الحيّ اللاتيني. شعركم تسرب في بنيتي مثلما (تسرب) فيّ الحليب من مرضعتي. مثيل لأبياتكم (التي) تظلّ إلى الأبد في ذاكرتي، مع كل أهميتها أهمية المغامرة.

أتوقّف هنا. إذا ما كان من شيء مهم آخر رغم ذلك فهو ما قلته.

قد نكتفي بإيراد رسائل الروائي الفرنسي الشهير فلوبير (1821 - 1880) المنشغل بالواقعية والذي يكتب من داخل تقلبات الإنسان والمجتمعات، حتى نستوعب الدرس المقصود. رسائل لا تحصى أرسلها إلى روائيين آخرين جالوه وتحركوا معه على أرض الساحة الثقافية نفسها. لقد اتّسمت علاقاته بالثراء. وكان، على ما يبدو، ذاك الذي يستغل استغلالاً فنياً تلك العلاقات كلها، بل ويُعدّ التقاؤه ببعضهم منعطفاً مهماً في حياته الروائية؛ من أولئك فيكتور هيجو (1802 - 1885) الذي كتب له فلوبير في إحدى الرسائل: «أنت الذي أستحسنه وأنا الذي أثير اهتمامك». هيجو كان لكاتبنا أخاً كبيراً، أبا أو منافساً محبباً أو قل الصديق الأكثر أهمية. كان لقاءهما بداية أربعينيات القرن التاسع عشر، وقد اتّسمت علاقتهما بانقطاعها وعودتها بشكل متتال في تراوح شبه منظم، وهما ممثلاً القرن التاسع عشر بكل ما تحمله الكلمة من معنى، هذا كأب للرومنسية وذاك للواقعية. انبنى بينهما حوار بلا مثيل، وحرّاك متميّز كنهه الأدب والثقافة والنوازع الإنسانية. سنلاحظ من خلال رسائل سهرنا على ترجمتها من أجل هذه المادة (ولا ندري إن كانت مترجمة أو لا من قبل) أن صحبتهما ملوّنة بأنواع من الوفاء، والخيانة، بالهوس والثورة، بالحنان والغضب.

## الرسالة الأولى: إلى فيكتور هيجو (15 تموز 1853)

كيف لي شكركم سيدي، على حضوركم البديع؟ وما الذي يمكنني قوله؟ إن لم تكن الكلمة التي (قالها) تاليراند (السياسي الفرنسي) للويس فيلب الذي جاءه زائراً في (ساعة) احتضاره: «إنه أعظم شرف أناله في منزلي». لكن هنا تنتهي المقارنة، لكل نوع من أنواع المنطق. إذا، لا أسرك، سيدي، أنك «دغدغت بقوة ذاك الضعف الطموح في قلبي». كما كتب راسين الطيب ذاك، (ذاك) الشاعر الشريف، وكَم من الوحوش يمكنه الآن إيجادها ليوردها في (كتابات)ه مغايرة وأكثر بشاعة من تيّنه - الثور (مسرحية «فادر»).

كان المنفى، على الأقل، وفّر عليكم عناء المعاشية، أه! لو كنتم تعلمون في أيّ قذارات نغرق! الفضائح الفريدة تسيل من السياسة الخسيسة ولا يمكننا خطو خطوة دون أن (تقع أرجلنا) على شيء ما قذر. الجوّ ثقيل بأبخرة مقززة. الهواء! الهواء! (من أجل الهواء)

يُعتبر فلوبير من أكثر الكتّاب ارتحالا، لا تهدأ له الخطى، ومن الذين رافقوه في رحلاته الشهيرة إلى الشرق ماكسيم دوكون المولود سنة 1824، والذي كان لقاءه



عليه أسد راكض، والذي يصلح أن يكون رهاناً.

لقد استوعبتكم ساعتها رهانات أخرى، خلال مداعبات مخيفة. لكن قوام الأسد كانت دائماً في تلك المداعبات. كان يحمل على جبينه الندبة إياها، وقد تعترف به العصور وبعلامته الحمراء، عندما يتسلل داخل القصة (قد يكون المقصود بالحديث هنا نابليون).

بالنسبة إليكم في ما عدا ذلك، فمن يدري؟ سيشر صانعو الإستيطيقا ربّما في المستقبل فضل هذه البشاعة، وهذه التضحية. لأن ما يتمم الفضيلة هل هو سوى الشهيد؟ الذي يعظم العظمة هل هو سوى الذل؟

تقبلوا إذا سيدي إلى جانب تكريم كل ما أوتيت من إكبار لكم لعبقريّتكم، يقين كل إخلاصي لشخصكم.

فلوبير، الوحيد معظم أوقات حياته، يتوجّه ليلاً إلى مبدع أو مبدعة برسالة، طلباً لرفقة معنوية. وسنرى أن معظم تلك الرسائل مكتوبة ليلاً. تلك الرسائل مثلت مفاتيح نقدية استُخدمت من أجل اللؤلؤ إلى تجربة هذا الرجل فيها تجلت أفكاره واتّضحت اضطراباته كما سائرت العديد من تلك الرسائل كتابته لرواياته، فنجد إشارات كثيرة إلى مراحل تكون تلك الرواية أو الأخرى. ما كتبه إلى لويـز كولاـي مثلاً قد نجد كلاماً منه في كتابه «مدام بوفاري»، هذا الكتاب الذي كتبه عن شخصية تشبه إلى حدّ ليس هيئاً جورج صاند، الباحثة في الفراغ وفي البعيد عن رجل آخر غير الذي بين يديها.

فن الرسالة أو الترسّل فنّ اختفى أو اتخذ شكلاً آخر، لكننا متأكدون تماماً من أنّ عمقاً ما ينقص ما يرسله الكاتب فينا إلى الآخر، هذا إن أرسل. يرسل لك كاتب ضمن إرسال بالجملة عبر الإيميل مادّته دون أن يقرأ ما يصل إليه من رسائل، هكذا ليصبح المرسل والمرسل إليه شيئين لن يلتقيا أبداً، يدوران في حلقة مفرغة، رقمين في ذهن بعضيهما البعض.

فلوبير هنا يقدّم لنا درساً في علاقة الكاتب بالكاتب الآخر في القرن التاسع عشر الأكثر حياة وحركة وتنوعاً، لا يسخر الواقعيّ فيه من الرومنطيقيّ ولا الرومنطيقيّ من الانطباعيّ ولا الانطباعيّ من الطبيعيّ أمثال إميل زولا (naturaliste). احترام متبادل وخلاف في كنف الاحترام شيئان قد بيدران عن سورباليّ في عصر الحداثة وما بعدها، رغم ما تحمله الحداثة ضمن ما تحمله تلك المساحة المتسعة لكل تنوع واختلاف.

الثاني المبعوث على عنوان السيّد (ك) ممزّقاً هو الآخر في مستوى حوافه، ولمعرفة فحواه كان عليّ أن أخمّن حرفاً أو حرفين، ولتعلم أنّ الرسالتين الأخيرتين كانتا على ورقة تبدو منسوخة.

هل هو ديوان الجمارك الذي فتح الحزمة علّه يفاضل الدانتلا عليها؟ لكن الفرضية هذه تبدو لي ساذجة بعض الشيء، علينا إذا تفويض التطفل ذاك إلى متقذي المجتمع. وإن كان لكم سيدي شيئاً مهماً تنقلونه لي، الوسيلة ستكون على ما أعتقد ومن أجل تجنّب ما حصل: أعرف في لندرة عائلة لتجار طبيين الذين بإمكانك، وإن كان من جارساي نفسها، أن تمدهم برسائلك. سيضعون ظرفاً ثانياً فوق ظرفك ويكتبون عليها اسماً آخر واسمي، هكذا يخفون أمرهم بكتابتهم الإنكليزية وطابع لندرة البريدي وستتبع السيّد (ك) عبر

المعروف القرن السابع عشر). في هذا المضمّار، بإمكانك أن تحلم هنا...

3- الانتقاد اللاذع (الوارد) في جريدة «لوربال» كان من طرف صديقي موريس.

هل تودّ المجيء الأحد المقبل للفطور أو الغداء، الخيار لك. (هكذا وردت بعدما أشار إلى طرفتين، أورد ثلاثاً).

حضور الطرفة بين مبدعين معناه حضور لأريحية في التعامل بينهما بالضرورة. وفلوبير حنون في تعامله مع أصدقائه الكتاب آنذاك، فهو يفتح رسائله الكثيرة الموجهة إلى جورج صاند (1804 - 1876) بعبارة هي من النبل بمكان «معلمتي الغالية». لقد كان فلوبير معنيا بحساسية تلك المرأة المبدعة، «العشّاقة» إن صحّت العبارة وصاحبة العلاقات العاطفية الكثيرة مع العديد من الفنانين والكتاب، حتى أثار

النصيحة للكاتب الآخر. ستبدو رسائل ماكسيم معترفة بذاك الجميل، طالبة النصح وستبدو رسائل فلوبير متواضعة، شفافة شفافية الكتابة والعمل الثقافي. دفع ينبعث بين كاتبين، لأن الكتابة تحتاج إلى ذاك الدفء وذاك التواصل. ويبدو أن الصداقة عند فلوبير شيء من القداسة بمكان ها هو مثلاً يعتبر زواج واحد من أصدقائه المقربين وملاذ رسائله الغزيرة (إرنست) خيانة يسرها في رسالة كتبها إلى أمّه: «هذا الشجاع إرنست تزوّج في نهاية المطاف، لقد كان فناناً هو الآخر، كان يحمل نوعاً من الخنجر ويحلم دائماً بمشاهد درامية، قبل ذلك كان طالباً صعلوكاً في الحيّ اللاتيني (...) كان يحتمي الكثير من الشراب الأبيض على نخب فولتير...»، لينهي رسالته بقوله: «أوف... لننكلم عن أي شيء آخر يا أمي».

راسل



فلوبير من الكتاب أيضاً جورج صاند، تيوفيل جوتيي وابنه الروحي جاي موباسون وألفونس دوداي. في ما يلي نورد رسالة موجهة إلى كاتب «رسائل من طاحونتي»:

**الرسالة الرابعة: إلى ألفونس دوداي**  
(17 آذار 1874)

صديقي العزيز

أي خدمة جليـلة أسديتها لي باستدعائي إلى الكبراء، وعليه أنا لا أعرف كيف أعبر لك عن شكري. لكن (أهديك) هاتين الطرقتين اللتين ستثيران إعجابك:

1- أشار علي هوجل، وهو من مديري «فودفيل» بما يؤازر بيراجالو (أحد الأبطال الدراميين المهزومين على ما يبدو).

2- كان فيلميسان قد أوصى بصفة خاصة بأن يرهقوني (وردت بالإشارة الثانية في «الفيغارو» وقد قالها بنفسه) «لأن فلوبير هذا جمهوري»، كان أدريان ماركس هنا وقالها شاربنيتاي أيضاً (الموسيقي

من ساعة من الزمن. رمقت النعش وأنا واقف في الخلف يتأرجح في حركة قارب متمايل على الشاطئ. الموظف كان فضيع الطول. كان التراب مبللاً في المقبرة. دنوت ناحية الحافة ورأيت وبره يتساقط وبرة وبرة. بدا لي وكأن مئة ألف شعرة تساقطت منه. للعودة إلى (مدينة) روون كان عليّ أن أركب العربة مع بولهاث. كان المطر ينزل بغزارة. وكانت الخيول تركض: فصرخت بها كي أهيّجها. أنعشني الهواء كثيراً. نمت تلك الليلة بل قل كامل ذاك النهار أيضاً. هذا ما عشته منذ الثلاثاء مساء. تملكني إدراك خارق ولا مسموع وانبهار بأفكار لا تتّرجم. عادت إليّ العديد من تلك الأشياء، مشفوعة بجوقة من الموسيقى ونخب من العطور. إلى حدود أنه أصبح مستحيلاً أن لا أفعل شيئاً، قرأت سبينوزا حتى الواحدة صباحاً، في سريري. في أيامه الأخيرة، عندما كانت النافذة مفتوحة، وعندما كانت الشمس تتسلل إلى الغرفة، قلت: «لاغلقها، الطقس جميل جداً، جميل جداً».

هناك لحظات، عزيزي ماكس فيها أفكر فيك بغربة عندما أجمع بين صور حزينة.

الوداع، قبلاتي ولي رغبة كبيرة في رؤيتك لأنني بحاجة إلى أن أقول أشياء لا معنى لها.

**الرسالة الثالثة: إلى ماكسيم دوكون**  
(أيار 1848)

(...) تلقّيت فصل روايتك، هو أفضل من السابق. يلزمه القليل من اللمسات ليصبح جيداً. سيكون بمثابة تحصين لبعض من سماواته. ثمة الكثير من الألوان المتشابهة، الكثير من الجزئيات الصغيرة، هذا كل شيء. أه! ماكس العزيز! ساء حالي وأنا أقرأ في صفحة ما شيئاً عن الحنين وتذكر تلك الرحلة الجميلة إلى مقاطعة البروتون. نعم! من الممكن أن نفتقر رحلة مشابهة سوية مع أنه أمر لا يمكن أن يتكرّر مرتين. وسيكون من الحمق لو فكرنا في مجرد المحاولة ثانية. أه! كم يتصاعد أحياناً رنين شديد من الذكريات إلى رأسي، شيء من الغبار، منعطفات الطريق، مرتفع من جهة الشمس وأكثر من ذلك، وقبل سنة من الآن، تساورني أحلام يقظة على الحافتين الاثنتين للحضر، ويمكن القول، إنه عندما سترحل لشرب الماء من نهر النيل، لن أكون معك!

لن نسقط في نوع من المقارنة، نترك ذلك للقارئ. الرسالة الثالثة تحتوي على نبل الكاتب في إسداء

فضيحة في ذاك الزمن ما دفعها إلى تغيير اسمها إلى اسم مذكر «جورج» (اسمها في الحقيقة أمنتين أورو). كان يشكوها وحدته واستبداد النصوص والأفكار، فهل من علاقة أجمل من هذه يمكن أن تجمع كاتباً بكاتبة؟

وهذه نهاية إحدى رسائله إلى هيجو في منفاه، والتي يردّ فيها على رسائل كثيرة تلقّاها من كاتب «البؤساء» والتي يبدو أن يدا رقيقة قد لا مستها كدليل على خطورة تلك الرسائل في ذاك الوقت:

**الرسالة الخامسة: إلى فيكتور هيجو**  
(2 حزيران 1853)

أعتقد سيدي أنه ينبغي عليّ أن أنبهك إلى الأمر الآتي: وصلتني رسالتك المؤرخة بـ 27 نيسان وقد مسّها ضرر، كان الظرف ممزّقاً من نواح عدّة، وتستحقّ بعض كلماتك التي كتبتها لي نوعاً من الاكتشاف. كما كان الظرف

تدخّلي الطريقة نفسها. وصلتني الحزمة الأخرى من الرسائل سليمة. وخلافاً لذلك كله اسمحو لي سيدي أن أشكركم على كلّ ما أرسلتموه لي من شكر وألا تقبلوا ولو واحدة من شكري لكم. إذ يمكن للرجل الذي اتخذ مكاناً واسعاً في حياتي المحدودة أن ينتظر مني أي خدمة يصبو إليها، بما أنكم تسمّون ذلك نوعاً من الخدمات. الحياء الذي نلزمه على أنفسنا بأنفسنا والذي يتضادّ مع كل إعجاب، رغم المنفى، من أجل الاعتراف لكم بما يربطني بحضرتكم. إنه الاعتراف بكل الحماسة التي ولّدتموها في. لكن لا أريد أن أورد نفسي في جمل قد تسيء التعبير بعموميّتها. شخصياً، لقد رأيتمكم، لقد التقينا مرّات قليلة وأنت غير عارف بي وأنا معبرك. كان ذلك في شتاء 1844، في منزل برادايي المسكين ذاك، إنها الذاكرة الجميلة. لقد كنّا خمسة أو ستّة، شربنا الشاي، ولعبنا لعبة المغفل، إنني أتذكر حتى خاتمك السميـك الذهبيّ، الذي حُفر

لا حاجة إلى قراءة سيرة حياة شارون

أولدرز أو النبش في أوراقها الخاصة، ففي قصائدها مرآة تفتح على عوالم شفافة من الصور الصادمة مثل النار أحياناً واللغة الساخرة من كل شيء في هذا العالم. تكتب شارون أولدرز في نصوصها حكاية طفلة لم تغفر لأبيها قسوته عندما كان يربطها من معصمَيها إلى السرير، وقصة أختها التي عانت من المخدرات والعنف المنزلي، وقصة أمها التي لم يساعدها الطلاق في الخلاص من إثم القمع والذين والاكْتئاب. عالم شارون أولدرز هو عالم الانحطاط بشكل لا تستطيع فيه الذات غير الاستمرار في حرب طاحنة والتحالف مع كل شياطين العالم السماوية والأرضية من أجل بلوغ منطقة آمنة تستطيع فيها النفس أن تستريح وتستمتع بلحظة هائلة عندما يأخذ الموت علامات الماضي كلها.

تنتمي شارون أولدرز إلى شعراء الاعتراف الذين تغلب على لغتهم البساطة والاقتراب من العالم اليومي بتفاصيله الصغيرة ولغته المحكية. البساطة التي تخفي حركة وضجيجاً والكثير من الحكايات ذات الأجواء الأميركية، حكايات الصراع مع قيم الدين المحافظة والسعي الدؤوب إلى اكتشاف الذات من خلال الانغماس في عوالم سفلية لا قداسة فيها سوى قداسة الشيطان. لهذا ربما كان عنوان كتابها الأول الذي فاز بجائزة «مركز الشعر في سان فرانسيسكو»: «يقول الشيطان». في هذا الكتاب والكتب التي تلتها ثمة لغة مهووسة بما هو ضد لغة السماء. ثمة تمجيد للاحتفال بمناخات سان فرانسيسكو، مدينة الخطيئة التي أينع في شوارعها الكثير من الكتاب والشعراء أمثال جاك كرواك وكورسو وغينسبيرغ، واحتفال بعالم الموت والولادة في شكلَيْهما الإنسانيين وما يحيط بهما من حركة وتحولات سيكولوجية وبيولوجية تفعل في العلاقات الإنسانية اليومية.

ولدت شارون أولدرز العام 1942 لعائلة متدينة في مدينة سان فرانسيسكو إحدى أكثر المدن تحرراً في العالم. التحقت بجامعة ستانفورد وحصلت على الدكتوراه في الأدب من جامعة كولومبيا. تعمل وتعيش في مدينة نيويورك. فازت بالكثير من الجوائز، وتُعتبر اليوم من أهم الشعراء الأميركيين المعاصرين.

جنس بلا حب

كيف يفعالنها، هذان اللذان يمارسان الحب بلا حب؟ رائعان مثل زوج من الراقصين يتزحلقان فوق بعضهما البعض مثل رجل وامرأة يرقصان على الجليد.

كل واحد منهما يفرز أصابع يديه في جسد الآخر. الوجهان أحمران مثل قطعة لحم شهية، مثل نبيذ، مبلّان مثل الأطفال الذين تستعد أمهاتهم لتركهم لحظة الميلاد. كيف يجيئان إلى يجيئان إلى يا الله يجيئان إلى ماء بحيرة هادئ، وكيف لا يحب أحد رفيقه الذي جاء هناك معه والضوء

يتصاعد بطيئاً مثل بخار من جسديهما الملتحمين؟

هذان هما المتدينان الحقيقيان، التقيان، المحترقان، اللذان لا يقبلان المسيح الدجال، لا يحبان القس بدل الرب. هذان لا تختلط عليهما

صورة العاشقين بلذتهما هما مثل عداءين عظيمين: يعرفان أنهما وحيدان على قارعة الطريق، البرد، الريح، مقاس حذاءيهما، اللياقة البدنية – كلها عوامل مثل الشريك في الفراش، وليست الحقيقة، الحقيقة التي هي الجسد الفريد وحيداً في الكون سابقاً رقمه القياسي الأفضل.

قضيّب البابا

يتدلّى في أعماق عباءاته، لسان رقيق في مركز ناقوس يتحرّك عندما يتحرّك، مثل شبح سمكة في هالة أعشاب بحرية فضية، شعر متمايل في الظلام والحرارة... وفي الليل عندما تنام عيناه يقف ممجداً الرب.

إدانة ضباط كبار

كنت ألتقي أختي ليلاً في الرواق فوق زاوية السلم. عيوننا، الشعر الداكن، جسدانا مثل توأمين في الظلام. لم نتكلّم على اللذين جاءا بنا هنا مثل عقيدتين

لهما أسبابهما الخاصة. جلسنا مثل رقيقين في زمن الحرب، جسدها الحي دليل على جسدي الحي، ظهرانا إلى ثقب القذيفة الهائل في جدار السلم، حيث سنمضي إلى الأسفل لا نعرف شيئاً غير ما تعلماه هناك.

الآن إذا، عندما أفكر في أختي، وأفكر في ثقوب الإبرة في أوراكها، وثنايا ذراعها، والكدمات على جسدها بعد آخر مرة ضربها فيها زوجها وجروح العمليات، أشعر بالهياج مثل جندي يتأمل جثة رجل أرسل إلى ساحة المعركة بلا تدريب أو سلاح.

في نقابة الحرفيين

في كل ليلة عندما يجلس جدّي في الغرفة المظلمة أمام المدفأة، كأس الويسكي تشبه ناراً في يده. عينه تلمع بلا معنى محدّد في ضوء أسنة اللهب، عينه البلورية شريرة وحجرية، كان ثمة شابّ يجلس معه في السكينة والظلام، طالب جامعي ذو جلد أبيض بدون تجاعيد ووجه صغير جميل

وجبهة عريضة مثل قبة وعيون عسلية مثل صمغ أشجار لم يحن موعد قطعها بعد. هذا الشاب كان ابنه، يجلس مثل تلميذ، ليلة بعد ليلة كأس جمراته قرب كأس جمرات الشيخ

يشرب عندما يشرب الشيخ ويتعلّم حرفة النسيان – ذلك الشاب الذي لم يصبح قاسياً بعد، كان شعره أسود مثل تراب يغذي عروق الشجرة، ذلك الشاب الذي سيأخذ مكانه سيصبح أفضل من الأستاذ، التلميذ الذي سيتغلّب على المعلم في القسوة والنسيان، شارباً باستمرار بجانب السنة

الذهب في السواد، ذلك الشاب أبي.

إلى ابنتي

ستأتي تلك الليلة. في مكان ما، سيدخلك أحد ما. جسده يسبح

تحت جسدك الأبيض، فاصلاً دمك عن جلدك، عيناك السوداءوان السائلتان مفتوحتان أو مغلقتان. شعر رأسك الحريري المنزلق ناعم مثل ماء مسكوب في الليل الخيوط الرقيقة بين فخذيك مجعدة مثل غرز مفكوكة. سيتقطّع مركز جسدك منفحاً مثل امرأة ستمزّق فستانها حتّى تستطيع الجري. سيحدث هذا الأمر، وعندما يحدث سأكون ساعتهنا هنا في السرير مع والدك، تماماً مثلما حدث حين تعلّمت القراءة، كنت تتركيننا لتقري في غرفتك في الوقت نفسه أقرأ في غرفتي، نسخ القصة التي تتغير أثناء الحكى، قصة النهر.

ذلك العام

في عام قناع الدم، أرى أبي طارقاً الباب البلوري محاولاً الدخول

في ذلك العام وجدوا جسدها مدفوناً في التلال، عارية، بيضاء مثل الفطر، متحللة بشكل جزئي، اغتصبت البنت التي كانت معي في الفصل ثم قتلت.

ذلك العام كان العام الذي أخذتنا فيه أمنا وخبأتنا حتى لا نكون هناك عندما طلبت منه أن يرحل لن يقيّدني أبي من المعصمين إلى الكرسي مرة أخرى إذا ولن يجوعني أو يرغمني على الأكل، ماسكاً رأسي إلى الخلف في المطعم واضعاً الطعام في حنجرتي، لم أعان مرة أخرى من خجل تقيؤ اللبن على قميصي وخجل النهدين النافرين

في ذلك العام نزلت أولى قطرات الدم من بين فخذي عابرة تلك الحدود في الليل.

في درس التاريخ وصلنا في نهاية المطاف إلى أشويتز وبسبب جهلي شعرت كأني أعرفه، مثل وجه أبي، وجه حارس يبتعد عني أو حتّى أسوأ، وجه يقترب مني.



تنوّرة قصيرة. لقد تأخّرت كثيراً وتوقّف هو عن الكوي ليراقب الشارع. لولاي ولولاه لما كان هناك غير العناكب التي تُعلّق شباكها بين أضواء الشارع والأشجار المعتمّة.

xxx

قصيدة عن الجلوس على أحد سطوح نيويورك في مساء خريفي بارد. أشرب نبیذاً أحمر، محاطاً ببنایات عالية والأطفال الصغار يخاطرون بالركض قرب الحافة. الفتاة الجميلة التي يعشقها الكل في السرّ تجلس وحيدة. ستموت صغيرة لكننا لا نعرف هذا بعد. هناك ثقب في جوربها الأسود يظهر منه إصبع قدمها الكبير مصبوغاً بالأحمر... وناطحات السحاب في الضوء الأقل، بنوافذها العمياء العديدة، مثل عرافات أو كاهنات.

xxx

حكايات الأشباح مكتوبة كمعادلات جبرية. تقف إيملي الصغيرة خائفة أمام السبورة السوداء. يبدو «س» كمقبرة في الليل. يريدھا المعلم أن تعبث فيها بقطعة الطباشير. يحبس الأطفال أنفاسهم. يطلق الطباشير الأبيض صوتاً حاداً بين علامتي السالب والموجب، ثم يخيم الصمت ثانية.

xxx

كانوا يخرجون الشقراء ذات الشعر الأشيب – التي تظن بأنها مَيّنة – على كرسي متحرك إلى حديقة مستشفى المجانين المسوّرة بالمسامير. كان اسمها إيمي أو آن لكنها لم تكن تجيب إن نوديت بهذين الإسمين. كانت تبقي عينيها مطبقتين. تدفعها ممرضة ترتدي الأبيض. بعض هذا ذكره لي شاب يرتجف. أصرّ على أن المطر يتساقط باستمرار منذ سنين، حتى في الداخل. قال لي: «إنه يزخ».

xxx

كان الجرد يرَبّي طيور الحب. كان الشبّاك مفتوحاً والطيور عارية. ارتجفت تحت أشعة الشمس الساطعة التي سقطت في القفص. «هذه طبيعتها» قال الجرد «فعملها الوحيد هو أن تُحبّ وتُحبّ!» وأفقه المسيح المصلوب الذي بدا مفعماً بالعواطف بالرغم من حوّل عينيّه وشارب اللصوص المكسيكيين الذي رسمه أحدهم على وجهه...

«ليس هناك إله، مجرّد عين هنا وهناك تبصر بوضوح». كان بوذّ الجيران أن يحرقوها، مثل الساحرات، لكنهم مشغولون بمشاهدة التلفزيون.

xxx

اختلطت عليه الشخصيات في الرواية الطويلة التي كان يكتبها. نسيّ مَنْ كانت وما فعلته. فظهرت امرأة مَيّنة من جديد في وقت العشاء. ظهر بائع متجول من الغابة يرتدي ثياباً صينية. وكان القاتل، في اليوم الذي يفترض أن يموت فيه معدوماً على الكرسي الكهربائي، يشتري زهوراً لواحدة اسمها ريتا. اتّضح بأنها طفلة في العاشرة من عمرها عندها ضفائر وترتدي نظارات سمیكة. وهكذا...

لكنه، مع ذلك، لم يفعل بي شيئاً. ظلت أشيخ وأشكو أكثر وأكثر، كما كان يفترض، في بليدة تافهة كان دائماً يصفها بأنها «مَيّنة» و«بالقرب من لا شيء».

xxx



جارلز سيميك، بريشة: عبد الله أحمد.

عزيزي فردرك، ما زال العالم مزيفاً وقاسياً وجميلاً. في بداية هذه الليلة راقبتُ الرجل الصيني، صاحب المكواة، الذي لا يقرأ أو يكتب لغتنا، يقلب أوراق كتاب تركه زبون مستعجل. أسعدني ذلك. أردته أن يكون كتاب أحلام أو ديوان أشعار عاطفية ساذجة، لكنني لم أتمعن. انتصف الليل الآن وما زال الضوء مناراً. لديه ابنة تجيء إليه بالعشاء، تسير بخطى واسعة وترتدي

يُعتبر جارلز سيميك أحد أهمّ شعراء أميركا الأحياء. ولد العام 1938 في يوغسلافيا وهاجر إلى الولايات المتحدة عام 1954. فاز بالعديد من الجوائز ونشر عشرات المجموعات الشعرية والمقالات والترجمات من الشعر الفرنسي والصربي والكرواتي والسلوفيني. أستاذ في جامعة نيوهامبشير منذ العام 1973. حصل على جائزة «بوليتزر» العام 1990 عن المجموعة التي استلّت منها هذه القصائد. حصل على جائزة «الاس ستيفنز» العام 2007 واختير العام 2008 شاعراً رسمياً للولايات المتحدة الأميركية. هنا مختارات من مجموعة «العالم لا ينتهي: قصائد نثر» (1989).

سرقني الغجر. ثم سرقني والداي. ثم سرقني الغجر ثانية. واستمر هذا الزمن. فتارة كنت في القافلة أضع ثدي أُمّي الجديدة الأسمر. وتارة أخرى كنت أجلس إلى مائدة طعام طويلة أكل فطوري بملعة فضية.

في اليوم الأول من الربيع كان أحد والديّ يغني في الحمام بينما كان الآخر يصبغ عصفوراً دورياً بألوان طير استوائي.

xxx

كنّا من الفقر بحيث أنّي اضطررت إلى أن آخذ مكان الطعام في مصيدة الفئران. كنت وحيداً في القبو وكان بإمكانني أن أسمع وقع خطواتهم فوق وأسمع تقلبهم في أسرّتهم. قال لي الفأر وهو يقضم أذني: هذه أيام سوداء شريرة. مرّت سنوات. ارتدت أُمّي معطفاً بياقة من فرو القطط ظلت تمسّدها حتى أضاعت شراراتها القبو.

xxx

كانت المدينة قد سقطت. وصلنا إلى شبّاك بيت رسمه رجل مجنون. ألقت الشمس الغاربة بضوئها على آلات لا جدوى متروكة.

قال أحدهم: أتذكر كيف كان بإمكان المرء في العهود القديمة أن يحوّل الذئب إلى إنسان وأن يُلقي عليه محاضرة طويلة.

xxx

يمكن التنبؤ بكل شيء. لقد تمّ التنبؤ بكل شيء. ولا يمكن تفادي ما كتبه القدر. حتى هذه البطاطا المسلوقة. هذه الشوكة. قطعة الخبز الأسمر وهذه الفكرة أيضاً... جدّتي التي تكنس الرصيف تعرف هذا. تقول

## مختارات من "العالم لا ينتهي"

جارلز سيميك  
ترجمة: سنان أنطون

## قصائد للشاعر الإنكليزي المعاصر جايمي ماكندر

الذين على شفا الموت في انتظار أخذ صورتهم، ينتعلون أحذية وُزعت للتوّ، جبهاتهم مجعّدة ومبيّضة تحت الشمس. بعضهم يدخّن الغليون بينما لا تفارق الابتسامة شفاههم جميعاً، يبتسمون أو، كمستهلّ لابتسامة، يشدون العضلات حول أفواههم، غير مدركين أن حاجب العدسة قد سقط.

تردّد صفير قائد الدفّة الحادّ واللّزج من العتمة، وقدح الضوء ناراً في الحنجرة الخرساء لصخرة «كيوميه».

المرأة المخبولة تهمهم علّها تهدئ من روعه: إلى الأبد سيحمل ذلك المكان الوحشي اسمك.

أمام أعينهم يجلس هؤلاء

«بيروني»، بينما بحث آخرون، بعيداً عن الساحل، عن حجارة صوان ومنايع ماء عذب.

باتجاه الميناء ومنارة «بالينوروس» العمياء، تمشيت بمحاذاة الشاطئ، ثمة دلفين يعود أدراجه بثقل من على حافة المدّ.

فيما يتهرأ جلده على حجارة الشاطئ المسنّنة

هي نفسها المسامير السماوية التي أحتاج الآن بنقشها الباهت ورؤوسها التي لا تنكسر

ذلك الذي سيسمر أي شيء بلا شيء وبيقيه.

حافة

البعض لعب الكرة الطائرة ناصبين شبكات صيد، بعضهم كرع تنكات من جعة

مسامير سماوية في ذلك اليوم الأوّل، وترويضاً

لي، أرسلني رفقائي العتاة، أقفز كسعدان، من الشرفة العليا إلى كشك رئيس العمال من أجل كيسٍ من المسامير السماوية.

تساءل المشرف عن أي لون أزرق، تحديداً، كان في ذهني.

من حصصهم الشعرية الموزعة في المؤتمرات والملتقيات العربية بصوت خفيض وخجول. الأردن شعرياً مأساة، لا شيء، لكن لأن الحزن الذي يكلس قصيدة النثر فيه، موروثاً أباً عن جد، في ظلّ عدم حظوة قصيدة التفعيلة وسابقتها العمودية الآن بأكثر من حصّة الذبابة من تذوّق الجمهور الموزّع سواده الأعظم على زبد الأغاني المسمّاة «وطنية»، وعلى الشعر النبطي، والرواية والمسلسلات التركية وبريد القراء، بينما قصيدة النثر لا لها ولا عليها؛ قرأوها قتلاها.

#### محمد عريقات: المنابر بالوراثة

من أهم عوامل أزمة الشعر الراهنة اقتصار حلقات النقد القليلة على فئة معيّنة وإقصاء أخرى، وبالتالي فقد بتنا نفتقر الرقابة الإبداعية سواء من خلال النقد أنفسهم (حتى أصبحت صفة «ناقد» مهينة كأيّ شتيمة تمسّ الأخلاق والكبرياء) أو من خلال المؤسسات الرسمية كـ«دائرة المطبوعات والنشر» التي لا تعنى بالشروط الإبداعي قدر ما تصبّ جام رعونتها على أيّ مساس بالتابوهات، وفق آلية مغلوطة وقراءة غير محيطية أو مختصة، إضافة إلى غيرها من المؤسسات الرسمية وغير الرسمية التي تدعم نشر الكتب، والتي غالباً ما تجيء إصداراتها مشفوعة بالواسطة والمحسوبية من خلال اقتصارها على أسماء بعينها باتت محفوظة غيباً من فرط تكرارها.

عامل آخر يتلخّص في أن ظهور فئات من المتملّقين والمدّعين وأشباه الشعراء بات شيئاً طبيعياً ومألوفاً، فغدت هذه الزمرة تصول وتجول وتترأس المنابر الثقافية الإعلامية (بالوراثة!)، ناهيك بالمجلات والمطبوعات الورقية التي يجب عليك أن تكون صديقاً أو مقرباً من أحد محرّريها كي يظهر اسمك على صفحاتها، والتي تجتثّ خواء الأسماء ذاتها في كلّ عدد يصدر، حرصاً منها على عدم خروج المنفعة المادية – أي المكافأة المالية – خارج دائرتها الضيقة، بينما تظلّ أكداً المطبوعات أسيرة المستودعات رغم كلفتها الباهظة.

على صعيد مشايبه، ثمة تحلّ لدى معظم دور النشر محلياً وعربياً عن مهنتها وذاقتها، ووقوفها علانية إلى جانب حشود الأدعياء ضدّ الشعر، ورفض نشره.

وهنا تحضرني واقعتان أود الإشارة إليهما، الأولى هي فعاليات «شعر في مسرح» التي أقيمت قبل شهور قليلة على هامش «أيام عمّان المسرحية»، حيث حاولت الشاعرة جمانة مصطفى في إحدى أمسياتها «مسرحية» الشعر، متوخّية الكشف عن القيمة البصرية التي تقبع داخل كلمات القصائد وصورها، معتقدة في ما يبدو أنها بذلك تضيف جماليات جديدة إلى القصيدة الحديثة، وأنها أداة أو وسيط يحقق تفاعلاً بين الشعر والمتلقّي.

ربما يتحقّق هذا الشيء، وقد يكون مدهشاً وغير نمطي لدى المتلقّي للوهلة الأولى، لكن ما الذي سيُضيفه بعد ذلك؟ وهل سينجح في الحفاظ على استمراريته وبهجته؟ هنا تكمن الإجابة: التجريب... التجريب، وأنا أقول: نعم، التجريب حقّ مكفول للجميع، لكن أن أدخل إلى المنصة حافي القدمين، وأن أتربّع أرضاً، وأن أتحوّل إلى مهرّج سمج أو بهلوان يضحكك للحظة ثم يثير سخريتك، فهذا أمر محزن. المهمّ دائماً أن يكون

بحجّة التمرد على كل ما سبق. ثمة آلام ثقافية. المثقف الحقيقي اليوم غير موجود على الساحة ومحتجبٌ أو مغيبٌ عنها، وأقصد بالحقيقي غير المدّعي وغير المصاب بلوثة غريزة القطيع الحداثيّة، ولا الجماهيرفوبيا، ولا المصاب بفيروس النجومية المبتذلة كالسوبرستار تميم البرغوثي.

ثمة شعر صحافي، وتوجد أسماء لا محلّ لها من الشعر، تصبح أسماء كبرى فقط لأنها تعمل في واحدة من صحفبيروت اليومية. أشعروا أنا تحدّث عن ذلك كلّه بأنّي أندب لا أصفّ حالة. لا بأس، الشعر الحديث الآن يحتاج إلى من يندب عليه. سمة الأردن أنه يهضم الإبداع بشكل جيّد، لكنه لا يحسن – على الأغلب – إعادة إنتاجه، لأن تطوّر أيّ أداة ثقافية هو في النهاية رهن عوامل مختلفة، والسياسة على رأسها. من هنا كانت عمّان العاصمة من المدن المستهلكة للثقافة لا المنتجة لها، على الرغم من كونها مدينة عريقة وبعمر دمشق والقدس وبغداد القاهرة وبيروت، إن لم تكن أقدم. نعم، ليس ثمة مأزق للشعر الأردني فحسب، بل ثمة مأساة: كائنات شعرية لم تحسم أمرها بعد، مراهقة فكرية شبه



إحسان عباس، بريشة: عبد الله أحمد.

مرَضِيّة لدى أغلب شعراء العاصمة. أن يظلّ شاعرٌ في الخمسين دؤوباً على إصدار عشرات المجاميع الشعرية ولمّا يزل في كلّ مرّة يجرب ويبحث عن لغته... فهذه مأساة. أن توجّه الدعوة إلى شاعر كالأستاذ سعد الدين شاهين للمشاركة في الأمسية الافتتاحية لـ«ملتقى الشعر العربي الحديث» كي يُتحفنا بمجموعة أخطاء لغوية ليس فيها من الشعر سوى امتطائها أحد بحور الخليل، فهذه مأساة، وأن يدعى ذلك شعراً، فتلك مأساة أكبر. أن يكون هناك مؤسستان (وزارة الثقافة و«أمانة عمان») تدّعيان دعم الثقافة، بينما هما في طبيعة أدائهما ضدّ الثقافة، جملةً وتفصيلاً، وتختلفان في كل شيء، وتتناحran في المجلّتين الصادرتين لدى كلّ منهما، ولا تتفقان سوى على إجهاض الفعل الثقافي وإعادته إلى قطيع الفكر الجمعي القارص والعشائري... هذه أيضاً مأساة.

الأردن ثقافياً مأساة، لا شيء، لكن لأن كل من ينبغي أن يكونوا مُتبنيين وراعيين حقيقيين للأصوات الجديدة والجديرة بالرعاية، ما زالوا يعتبرون أنفسهم أصواتاً جديدة، ولم يكتفوا بعد

في الأردن، تبدو أزمة الشعر ملتبسةً إلى حدّ ما إذا قورنت بمثيلاتها في دول عربية مجاورة كان للشعر فيها الحظ الأوفر من الاحتضان والبروز وتجاوز المألوف، وهي إشكالية يردّها البعض إلى انعدام الحراك الشعري الحقيقي المؤثر على الساحة الأردنية، بالرغم من وجود مؤسسات وجهات ثقافية (بعضها يعاني من الوهن والترهل البيروقراطي، وبعضها الآخر يعيش حالة من الشلل التام)، عدا عن انعقاد مؤتمرات وملتقيات شعرية وثقافية اقتصرت في مجملها على أسماء محدّدة مسبقاً دون أدنى توجّه لدعوة الأسماء الشبابية؛ الأمر الذي يؤكّد وجود سلطة ذات نفوذ «ثقافي»، تسعى بحسب تعبير إدوارد سعيد إلى تأسيس شرائع للذوق والقيم، لكن وفق توجّهها الخاص... هذه العوامل أحدثت لدى الشعراء الشباب ما يشبه «الانقلاب» على كل الموروثات القديمة والأبواب المصطنعة، ودفعت بهم إلى تجاوزها بالأدوات المتاحة. لكن هذا «الانقلاب»، وما نجم عنه من إفرازات، كان وما زال غير مكتمل الرؤية والبرنامج الشعري المدعّم بآليات أصيلة ومنهجية ثورية، إذ نجم عنه أقولُ أسماء وهمية كانت تحتلّ المنابر الشعرية، وظهورُ أسماء جديدة أغلبها ممن يحملون مفهوماً خاطئاً للتجديد والتحديث، أو لا يمتلكون المقومات الكافية للكتابة الشعرية، وهي ما يمكنني أن أطلق عليها ظاهرة «انعدام الملاءة الشعرية للكتابة». لكن ذلك لا يعني بالضرورة خلوّ المشهد الشعري في الأردن من أصوات متميّزة وحالات يمكن وصفها حقاً بالاستثنائية، استطاعت من خلال موهبتها أن تجد لنفسها موطئ قدم بين ما يُنشر ويُقرأ يومياً في الصحافة الورقية والالكترونية.

بالتوازي مع ذلك، لم يصل النقد الحقيقي، باعتباره شغلاً على النصوص الشعرية، وليس هدراً لدمائها، إلى مستوى وصفه بالظاهرة الجديّة، إذ أن جلّ ما تنشره الصحف والمجلات والملاحق الثقافية لا يتجاوز كونه ريبورتاجات استعراضية ومستنسخة في معظمها، دون أن ينفي ذلك بالضرورة وجود أسماء نقدية لامعة ومكرّسة محلياً وعربياً، أمثال: عز الدين المناصرة، إبراهيم خليل، سامح الرواشدة، فخري صالح، ومن قبلهم: ناصر الدين الأسد وإحسان عباس... لكنها في المحصلة تسعى في أطروحاتها بين حين وآخر إلى استقصاء الشعر كظاهرة عامة في الوطن العربي ونقده أكاديمياً، دون تسليط الضوء على خصوصية الأصوات الأردنية، أو حتى التمكن من رصدتها واستشرافها في دراسة مستقلة بعينها.

سنحاول في هذا الوقفة تلمّس ملامح مأزق الشعر وتحدياته في الأردن كما يراها الشعراء الشباب.

#### أحمد يهوى: ليس مأزقاً بل مأساة

ثمة كسور في أضلاع الشكل الهندسي للشعر، وأعني هنا: القصيدة والشاعر والناشر والناقد والمتلقّي. وبالقليل من التمهّص، يمكننا القول بانتفاء وجود ساحة شعرية عربية، بل حرب عصابات ومافيات ترتكب أفظع الجرائم باسم الحرص على الثقافة العربية، أو إن صح التعبير، هناك شركات إنتاج شعرية على غرار شركات الإنتاج التلفزيوني التجارية والرخيصة. إنها عدوى تآكل الأيديولوجيا والشعر والثورة

## شعراء الأردن الشباب غاضبون!

خلدون عبد اللطيف



## كما أنتِ فاصلة لكلامِ عابرٍ

### سامح كعوش

انتعاشي بتنفّسكِ الدافئِ	استقالتني من الضوء لأقبّع في خفاءِ رغباتكِ	أرتبُكِ كما لم أردْ عليكِ شمساً
أدخل في هذا النّفسِ	الشموعِ	لأقطفكِ
أدخل في الروح	احتراق ما لم أقله	مثقلة بثمار الشغف
الكأس تأخذني إلى	تفاحاتٍ لنهَمِ جائعكِ	باقاتِ صدرك بيديّ
متاهات كونك المحترق	شراةٌ	لتنكسر مرآة اللغة
بحضوري البارد	لزوم اللقاء	وأرقص لعزفكِ في
أيتها الملاك ال يتقطّر	بعد منتصفه	صمت نواحها
عسلأ	أشبعُكِ حدّ الجوعِ	شعركِ جسري إلى
أو خمراً	لأبدأكِ	المساء
هو دفقٌ	كأول قبلة	والليل يكحلكِ بشظايا
فيضُكِ		النجوم لتنيري ركنَ
يا سيّدة العيدِ		المقهى
أقود الغواة بكِ		وتكتبيني بشفافيةِ
ها أنا أضيعُ	سأتمل الليلة	اللون
أغيبُ فيكِ	حتى تفرغ كأسِي	حبركِ بحري
أصيرُ سماوياً وندياً	أو يغادرني هذا القلب	كما أنتِ فاصلةٌ لكلامِ
أشبهكِ سيّدة خلقي	كي يصير فراشة	عابرِ
أيتها السماء النارية	لتعديل وجهها	نوارسُ العتمة
أمطرينني لهبكِ	هذه الليلة	كموجة تغتسلين بزبدي
المبارك	أحترق	الأبيضُ
عندي ألف سبب كي	أموت	وأنتِ قبلة الصباح
أسقط فيكِ	أقول للعاشقين جميعاً	لقهوتي
ولن أعترف بحاجتي	«لا تصدّقوا	ورائحة الحليب
إليك وارتطامي بسوركِ	إلا ما تراه أعينكم	لأرضعكِ
وموتي عند رفعتكِ	لا تصدّقوا	ولا يشبعني دسمُ
وعظمتكِ	هذا الفراغ العظيمِ	المعنى
وجبروتكِ	أكتبكِ	ثغركِ غاييتي لأتعثّر
أيتها السّماءُ وأنا	القصيدة اليتيمة	بالرغبةِ
الأرضي	لأقود الغواة بكِ	الكأسُ اغتسالُ الزهرِ
أعلو إلى زرقتكِ	أعطيكِ بياض هذا	بأحمر شفاهكِ
أيتها البيضاءُ	أشربيني في كأسِ	وعطركِ الحبُّ على
أتلونكِ	عشقكِ الليلة	سقيفة الرّيف
أعطيكِ بياض هذا	أن أتمهلّ نزولاً في	صياح ديكِ عابرتي
القلب	حلقكِ	لصباحكِ
صار أحمرَ	كي أتطيّب أكثر بهذا	كي يستغرق في النومِ
كنبيذ كأسِي	الريق الندي	
أو حمرة شفّتيكِ	أنتِ وأنا فقط	نجمةٌ
اشتعال عينيّ	أو	لهذا الليل
برغبة أن أشربكِ	هذه الليلة	تلوّنهُ عيناكِ بالكحل
اللحظة	لنا اتّساع العمر	وبأقمارٍ تعرّت من
كخمرِ سماوية	فضاء الكلمات الممنوعة	حذرُها
هو احتراقُ أنفاسي	من الصرف	تمارس غواية دورانها
عند بياض صدركِ	الكلمات الخالدة في	المحوريّ
هذه الصّفحة المباركة	قاموس ارتعاشي عند	جاذبيّة الخصر
التي لم يلوّثها حبرٌ	صدركِ	عزف أناملِي لخيال
ولم يمسهها بشرٌ	هذا الحرف.	ظلكِ

الشعر موجوداً أولاً وأخيراً، لا أن تكون المسألة برمتها تعويضاً عن الخواء أو الثلاثة أرباع الفارغة من القصيدة عبر أداء مسرحي مبتذل أو فيديو كليب حيٍّ ومباشر.

أما الثانية فهي «ملتقى الشعر العربي الحديث» الذي اختتمت أمسياته قبل مدّة قصيرة ضمن فعاليات «مهرجان الأردن»، إذ كان خطوة أولى على الطريق الصحيح، وذلك بدعوة شعراء عرب مهمّين مثل سعدي يوسف وقاسم حداد وسواهما، لكنّ جملةً من الهفوات والأخطاء اعترته وساهمت في توجيه سهام النقد نحوه، والتي نأمل أن يتم تداركها مستقبلاً، أبرزها أن لجنة الشعر المنظمة للملتقى لا تحتوي على اسم شاعر واحد! كما أن بعض الأسماء العربية التي تمّ توجيه الدعوة إليها شاركت في العام نفسه في أكثر من مهرجان شعري أردني، والطامة الكبرى كانت في مشاركة بعض الشعراء الأردنيين الذين قدّموا شعرنا المحلي، وأكد أجزم أن شاعراً أو شاعرين فقط كانا أهلاً لهذه الأمانة، إضافةً إلى وجود مجموعة من الشعراء المكرّسين والشباب غفلت عنهم لجنة الشعر المنظمة للملتقى، أو هي لا تعلم شيئاً عنهم أصلاً، فاكثفت على ما يبدو بما لديها في «الفريزر» من شعراء مجمّدين لكل مناسبة.

محمد البشتاوي: ابن رئيس التحرير!

دون مواربة أقول: ثمة ما يسمّى بـ«دائرة المطبوعات والنشر»، التي لا تعنى أساساً بجودة المنتج، بقدر ما تعنى بمدى مطابقته لمواصفات محدّدة مسبقاً، بحيث يتحوّل المنتج الأدبي إلى مجرد سلعة. وعليه فإن أولى أضلاع الأزمة تكمن في «الحزبة». فكيف تريد الحصول على شعر خالص وغير مراوغ في الأردن، بينما يقبع الشاعر أسيراً لتابوهات الكتابة الشعرية، وسيف الرقيب مُشهرٌ فوق رأسه؟ أستذكر هنا القاص نادر الرنتيسي وأزمته في نشر «السرير الحكاء» أول مخطوط قصصي له (لم يحظَ بدعم النشر طبعا) حيث هوجم بضراورة في حينها بحجة كسر تابو الجنس. وإذا ما تجاهلنا – موقتاً – «دائرة المطبوعات والنشر» في هذه القضية، لأن وظيفتها الأولى والأساسية تقوم على الرقابة، فلا بدّ من أن نستهنج حقاً موقف «رابطة الكتاب الأردنيين» باعتبارها خط الدفاع الأول عن الأدباء وحقهم في الكتابة، فقد رفضت عضوية الرنتيسي لسبب مجهول (ربّما!) رغم استيفائه شروط العضوية (المضحك المبكي أن هذه «الرابطة» نفسها باتت اليوم في مقدّمة الجهات الداعية إلى إغلاق «دائرة المطبوعات والنشر»!).

ثمة صناعة مزيفة لمثقّف مُعلّب، أكل الدهر عليه وشرب، تجده يرفع مقام هذا الكاتب أو ذاك بمقدار «مسح الجوخ». يجب أن تصفه بالمبدع الذي لم يكن له كفؤاً أحد، وأن تبحث عن مكانة المكان في شعره، لأنّه بكل أسف... مدير الدائرة الثقافية في مؤسسة خدماتية كبرى في العاصمة عمّان، غزا رأسه الشيب، ويكتب شعرا منثوراً بكلمات قليلة في صفحات كثيرة العدد، فيما تكفي تكلفة الغلاف والرسوم الداخلية ونوعية الورق لنشر ثلاثة دواوين شعرية لشعراء شباب.

خذ مثلاً «بيت الشعر الأردني» الذي جاء تأسيسه منذ سنوات استمراراً لنهج المشغولين بالهمّ الثقافي في بعض الدول العربية مثل تونس والمغرب وغيرهما، لكن هذا «البيت» لم يكن بمقارنة بسيطة على مستوى تلك البيوت في أبسط الأمور، وأعني هنا القيام بالفعاليات

مهند السبتى: منسّق الزهور الأهوج!

ما زالت عالقةً في ذهني حادثة الديوان الأول لمجموعة «أفلام» الثقافية، وهي مجموعة ساهمت مع عدد من الأدباء الشباب في تأسيسها العام 2005، حين تقدّمنا إلى وزارة الثقافة بمخطوطة ديواننا المشترك الأول تحت عنوان «سفر الناس... أول البوح»، ووافقت الوزارة مشكورةً على دعم طباعته دعماً كاملاً، شريطة الالتزام ببعض النقاط، والتي – بعد مراجعتنا لها أكثر من مرّة – لم نجد ضيراً في قبولها جزئياً، تدفعنا إلى ذلك فورة الحماسة لصدور الديوان في أقرب وقت ممكن ودون أي تأخير، باستثناء نقطة مهمّة وردت في كتاب الموافقة تتعلق بضرورة التزامنا بالتعديلات التي أوصى بها الرقيب! وهنا مربط الفرس، إذ أن التعديلات المشار إليها، ما هي إلا عمليات تقليب في تربة الديوان، لا بهدف تهويتها وتعريضها إلى أشعة الشمس، بل بهدف خلطها ببعضها البعض، إلى درجة لا يمكن معها تمييز ذرّة تراب عن أخرى، وهي في المحصلة نوعٌ من فرض الأبوة والوصاية الشعرية على مجموعة من الشعراء الشباب حديثي النشأة والتكوين بمقياس ارتفاع الصوت الشعري على الساحة المحلية، لا بمقياس الزمن.

ما هو المبرّر الفنّي والدوقي لدى ذلك الرقيب الحصيف (أو منسّق الزهور الأهوج) وراء تغيير السطر التالي – تمثيلاً لا حصراً – في إحدى قصائدي التي تضمّنها الديوان: «خلاف على سطر فكرة، إلى «خلاف على اسم زهرة»؟ ألا يعلم أنني لا أكتب قصيدة عن الحداثق العامة؟ ألم يدرك أن ثمة هوّة عميقة وفارقاً شاسعاً بين ما أردت قوله وما قام هو بتحريفه؟

هذه الحادثة دفعتنا إلى الإعلان بصوت واحد عن رفضنا واستنكارنا التام لأي عملية تشويه تطاول نصوص الديوان، شكلاً ومضموناً، مهما كان المبرّر الكامن خلفها والدافع إليها، فإنّ يتأخّر صدور الديوان حتى إشعار آخر، أفضل ألف مرّة من صدوره مشوهاً تحت ظلال سيف الرقيب.

نجحت جماعة «الفندم» في السيطرة على اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين. النصر الذي منحهم شرف المثل بين يدي «الفندم» لأول مرة في تاريخ الاتحاد. كتب في ما تلى هذا النصر الفائق أن «الفندم» صرف قطعة أرض لكل أفراد الفريق الرسمي الفائز، أعني: قطعة أرض من جغرافيا مئة على أكثر من صعيد. ونزولاً في السرايب، حيث قالت أحدث التفرجات الإعلامية إن جماعة «الفندم» عقدت لقاءات سرية بمعية قيادات أمنية لهدف الخلاص من الشخصيات المعارضة في فروع الاتحاد، وتحديداً: فرع عدن. حيث تعتقد الجهات الأمنية مسنودة بمنابرها الثقافية والإبداعية «الفندمية» أن ثمة علاقة عضوية وإيحائية بين مثقفي عدن، ذوي المنزع اليساري المسيطرين على فرع الاتحاد هناك، وظاهرة ما بات يُعرف بالحراك الجنوبي السلمي الذي تمثل مدينة عدن مركزيته الذهنية والوجدانية والتاريخية.

مضافاً إلى ما سبق، تأتي جائزة الرئيس للشعر لتحتكرها نخبة مستحكمة، تقوم بتوزيعها عبر وعود وتآلفات تستهدف في الأخير ضرب جماعة «الدكتور» (عبد العزيز المقالح). لتتجاهل هذه المرة حقيقة أن «الدكتور» هو في الأساس مستشار ثقافي لـ «الفندم»، وأن الأخير كعادته لا يلتقي بمستشاريه المعلن عنهم، بل يطلب الإشارة من خصوم «الدكتور» في الشؤون الثقافية، وأن هذه الشؤون لا تحضر في أوراق «الفندم» إلا كالكبريت الأحمر، مع فائق التقدير للمتصوّف اليمني الأعظم أحمد بن علوان صاحب كتاب «الكبريت الأحمر». بعيداً أيضاً عن جماعة «الدكتور» التي جرى تفتيتها إلى جماعات أصغر، كان آخرها خروج «بيت الشعر اليمني» الذي يرأسه الناقد عبد السلام الكبسي من عباءة المقالح، ومهاجمته بطريقة أريكت المهتمين، بعد أن حصد حضوراً معقولاً عبر ترّج غير مشروع باسم «الدكتور»، التميمة الظنية للنجاح، ومن خلال تكريم شخصيات إدارية وحكومية يُشك في أن أيّاً منها قد قرأ قصيدة شعرية منذ تخرّجه من

الثانوية، وبعضهم لم يحصلوا على الثانوية كونهم ينتمون إلى نظام قبلي مواز لقواعد المدنية، لكنه يديرها في الأخير بسبب هبوطهم المفاجئ على المكاتب الإدارية العليا في لعبة توازنات أعقد من أصعب لعبة «سو دو كو».

بعيداً عن هذا كله، تحاول الجماعة الشعرية في اليمن تجاوز هذه التعقيدات، لكن يبدو أنها تجد نفسها مضطرة إلى اجترار موارثها الثقافي وإدراجه في ميكانزمات التعامل مع الآخر المختلف الذي عادة ما يصبح، طبقاً للثقافة اليمنية، خصماً شرساً. هكذا ستجد أن «خيالاً يبلل اليايسة» هي أنطولوجيا شعرية يمنية حديثة قرّر معدها ومنسّقها (الذي تحوّل إلى كتابة النص الأجد) استثناء قصيدة التفويلة والقصيدة العمودية، فأنحصرت الأنطولوجيا في مجموعة من الشعراء يعرف كل واحد منهم جميع من حوتهم الأنطولوجيا! هكذا كان، إذاً، التداوي: بالتّي كانت هي الداء!

هذه مجرد قصاصة صغيرة عن الشاعر في اليمن، ذلك الذي كما قلّت في رأس الصفحة: ينام فوق رأسه حجرٌ ويحدّه «الفندم» و «الدكتور» من كل جانب.

نشر قصيدة للشاعرة والقاصة نجلاء العُمري. حدث هذا في الأعوام القليلة الماضية. في مواجهة هذا المنجز الحداثي النظري الذهني، يقف التاريخ فارضاً أساليبه الدووية، سائداً إلى أساس جغرافي لا يمكن إهماله: يشكّل الريف اليمني 70% من جغرافيا البلاد، بدلالات الريف الصادمة في بلد بطيء التنمية، تديره نخب عسكرية - ماركنتنالية غير قادرة على تقديم خدمة أو تلبية حاجة يمكن أن تبرّر وجودها في السدة. إن ذلك لن يعني أقل من هذا الواقع: يغرق هذا الريف في الظلام، لا يصله الإنترنت، ولا الصحف والمجلات. كما ليس من الممكن أن نتحدّث عن دور نشر في هذه الجغرافيا الميئة. هذا هو الهامش الأكبر عربياً، إذا جاز لي أن أخمن. وفي هذا الهامش يتحرّك شعر فصيح بطريقة كلاسيكية لطالما كشفت المصادفة عن احتوائها على إمكانات فنية بديعة. كما يحدث أحياناً أن تستطيع هذه الجغرافيا الميئة التعبير عن إمكاناتها الإبداعية من خلال شعر عامّي



عبد العزيز المقالح، بريشة: عبد الله أحمد.

عالي الفيوض، شديد التكثيف، كما هو الحال مع الشاعر محمد أحمد برداد، في ريف مدينة تعز. ذلك الذي سينتهي أجله الشعري بموت آخر المستبين من حفظة شعره.

بمقدوري القول إن الحديث عن النظام الشعري في اليمن قد يلجئ صاحبه إلى قراءة الفئجان، إذا ما قرّر أن يأخذ ذلك الهامش الاجتماعي - الجغرافي المهول في الحُسان، بما ستعرضه قسوة التشخيص، أيضاً، من ذهول دلالي: مجتمع خارج التدوين.

بعيداً عن قسوة الجغرافيا، وغياب الدولة. حتى في ذلك الـ 30% من اليمن، حيث يعيش اليمنيون في مدنية جزئية يُشك في قدرتها على الاستمرار في المستقبل، كما في صمودها أمام زحف الريف بحثاً عن الكلا والمرعى. في هذه المدنية الضيقة، يعيش الشعراء بين أقتومين مهولين: «الفندم» و «الدكتور». فقد نجحت جماعة من الشعراء واختطفت «الفندم»، وهي تسمية غير مجازية للرئيس اليمني. وعليه اختطفت الفاعلية الإبداعية باسمه، بما في ذلك إقامة أنشطة وملتقيات، أو حتى مشاركات خارجية. علواً في عملية الاختطاف، حتى اللامعقول، حيث

قبل عامين، قلت: قيل في وصف بلدي اليمن «تجد تحت كل حجر شاعراً». بيد أننا لم نلبث أن اكتشفنا العكس: ففي بلدي تجد فوق كل شاعر حجراً.

في إبريل 2006 انعقد «ملتقى صنعاء الثاني للشعراء الشباب العرب». شارك في الملتقى، بحسب الإحداثيات البيانية، قرابة 360 شاعراً أربعة أخصاسهم من اليمن. وبرغم أن الملتقى كان معداً، في الأساس، للنص الجديد إلا أن ما حدث لم يكن جديداً، كما أن النص ذاته لم يكن مطابقاً للشروط التي أسست فكرة الملتقى. قيل آنئذ: من المتكهّن به أن سبب هذا الاختراق هو أن ما يربو على 20 نصاً، من تلك التي لا تتواءم وفكرة تنظيم هذا الملتقى، كانت في مديح حارس الثقافة واللغة العربية، وزير الثقافة اليمني، الذي لم يعد كذلك منذ غادر الوزارة!

في تلك الساعات، حضرت قصيدة النثر، التي تفتقر بشدة إلى الحماية النقدية والجماهيرية في اليمن، عبر مجموعة قليلة ومعروفة من الشعراء الشباب في اليمن؛ لا يتجاوز عمر أكبرهم سنّاً عمر كابتن المنتخب اليمني الأول. هذا التعليق لا علاقة له بخفة الظل، البتة. وبالجوار منها ترّبع النص العمودي على طريقة مريديه. فقد حدث أمرٌ مهول، بالفعل، ذلك أن هذا النص العمودي قدّم لنفسه من خلال أكثر من 20 قصيدة عمودية «جيلة» في مديح صاحب فكرة الملتقى، معالي الوزير! أقول: «مهول»، حين يتعلّق الأمر بحديثنا عن النص الجديد وما يمثله من تعالقات ثقافية ونظرية لا مركزية، ضداً للبطيركية والأحادية السياسية، وبما يُبطّنه من طاقة كمون تكفي لأن تكون وقوداً دائماً للتحوّل والصيرورة. ما فعله النص العمودي هو أنه احتفظ بمكانته من خلال التبشير بفضائل وليّ النعمة، الذي لن يكون بمقدوره ألا يُصدّر هؤلاء الشعراء، فقد أصبحوا الآن في مرتبة: زينة معالي الوزير.

وكما هو الحال في العالم الثالث العربي، يحدث الشعر في اليمن. فإذا كنّا تمرّكسنا في وصفنا عرباً، كما يقول الناقد اليمني

عمر عبد العزيز، ففي اليمن: تشكّل النظام الشعري على أسس قبلية صرفة، يصل الحدّ بالمواجهات بينها إلى الدرجة التي يمكن أن تجعل منه مشكلاً قانونياً؛ كما حدث منذ أشهر مع رئيس «بيت الشعر اليمني» والجماعة الشعرية المارقة. في الواقع، ثمة إنتلجنسيا يمنية شفافة وسريعة التفاعل مع ما يحدث في العالم. يمكن الإشارة إلى هذه الإنتلجنسيا في الموجة السياسية المتقدمة، من خلال أطروحات وفعاليات اليسار الماركسي والقومي واليسار الإسلامي اليمني، كتكّل اللقاء المشترك. كما تتجلّى عبر تشكيلات إبداعية ونقدية حديثة، ميكرو نخبة، تعوم في بحيرة جبلية هائلة، قوامها 22 مليون نسمة، لا تعنى بالمطلق بما تقدّمه هذه النخبة المجهرية على الصعيد الإبداعي، خصوصاً: الشعري. بينما لا تزال أسراب الدعاة الرسميين والمتطوّعين تشير إليهم بحسبانهم طليعة الاستلاب الحضاري والثقافي. أشير هنا إلى خسارة صحيفة «الصحوة»، المركزية التابعة لـ «حزب الإصلاح الإسلامي»، وهذا على سبيل المثال وحسب، لرئيس تحريرها الذي يعدّ واحداً من أهم محترفي الصحافة في اليمن، على إثر

## في اليمن... تجد فوق كل شاعر حجراً

مروان الغفوري



في قلبي خرقاً، ليمرَّ السهم الجديد  
تستحضرين الموتَ بالطائرات،  
والأمواتُ في أرضيتهم، لا يتنفسون  
الهواءَ الباردَ على الشيطانَ  
الأمواتُ بلا أمل، ولستُ أهادنُ  
الموتى إلا لأقتلهم،  
لستُ خائفاً من الموت، وقد حلتُ  
معضلةَ الموتِ بمعضلةِ الحياة؛  
الأمواتُ لا يموتون ومَن يموتون  
ليسوا أمواتاً

يا غريمي، ....  
وغريمُ شكلي ولوني  
سأشتهي عينيك، وأسامحُ خطاك،  
والطريقَ التي جئتُ منها مُنْهَكاً  
ضع فوق ضلعك طمأنينةً، وتحتُ  
ضلعك أخرى، واستندِ إليّ...

أنا من رأيتُ بعينيكِ  
وتعثرتُ مثلك، وكنتُ أجمعُ «ياء» مع  
«راء» لأسقط «ألفاً» قبلها، و«ألفاً»  
بعدها، ثم أفكُ الحروفَ، وأصنعُ  
منها مفاتيحَ لأبواب، ومغاليقَ  
لأخرى، وكنتُ أجمع الحروفَ ثانيةً،  
وأبعثرها على خيالاتي، ثم أَلْمَها  
لم أستطع حملك حين أردتُ طرحكِ  
على وسائدِ الشوكِ،  
سقوطك خَلْفَ لك ندبةً، ما عدتُ  
أذكرُ في أيِّ ساق؛

ليست اليمنى، لأنَّ اليمنى تريقُ  
جروح الأرض، وليست اليسرى  
لأنها مسندُ الكون،  
مُسلماً بخطأ لم أرتكبه،  
أقول:

قلبي الندبة النابضةُ...  
... بك.

شهقتك الخوخةُ الوحيدة في أعلى  
غصنٍ من شجرةِ المشمش التي  
يهزُ أغصانها الماءُ

شهقتك اسمك...  
اسمك لا يُؤوِّلُ، معناه في لا معناه،  
لمن. .... كل هذا الشاي الأخضر،  
ماذا، ....، تقلبينُ الفناجين،

لكلامك رغوةُ القهوة التي ما إن  
تفرغَ حتَّى تلعبينَ دور الساحرة،  
وألعب دورَ مسخٍ يريدُ تحطيمَ  
الأرقامِ القياسية للقبَلِ  
التأويلِ إلغاءِ الحقيقةِ  
أعرف الحقيقةَ بالشفاه والأصابع،  
ومن لونِ شعركِ المبهِمِ  
ومن لونِ جلدكِ  
ومن حيادكِ الذي يهزُّ الكلمةَ  
الضاحكةَ ويطنعُ الطيرَ  
البحرَ بعيداً...  
وأنا مثل عصفورِ أعمتهُ الشمس،  
أسافرُ إليك  
ممتناً لارتدائكِ الأزرقَ والبُنفسجيَّ

قلتُ لك أنتُ ثلاثةُ أرباعِ الحياةِ  
وربعها المِتَبَقِي أيضاً  
ثم...

إن قرَّرتِ قتلي  
وأطلقتِ النارَ على دمي...  
أطعمي جثتي لأيِّ عاشقين  
في هذا العالم.

قلت،  
وما لم تقولي: قولُ فَصْلُ  
حيث،  
شهقتك رافعةُ أقلامٍ ومجفِّفةُ  
صُحفٍ  
وأكثرَ...

لا أريدُ تمثيلك،  
شهقتك لا تُمثِّلُ بالكتابةِ، ولا أريدُ  
صناعةَ صورةٍ،  
أريدك

تبردي قدحَ البيرة،  
وأن تحزِّي رقابَ العصافير الثلاثةِ  
والعشرين في صدري،  
وأن تحوِّلي لجوئي إلى جنسيَّة،  
وأن تغسلي روحي العشوائيةِ  
بالموسيقى،  
وأن تعزفي الأكورديون في أزقتها  
الجانبيةِ  
أريدك أن تحوِّلي طُرقي المتعرِّجةِ  
إلى دوائرٍ،  
وأحلامي إلى مثلثات قائمةٍ  
وحاجبيَّ إلى خطٍ مستقيم...  
أريدُ أن أكتب قصيدةً عنك تشبهك،  
وكل حرفٍ فيها مثل مسامٍ في جلدكِ  
المسافِتانِ الناقصتانِ في حاجبيكِ  
تمتَّةٌ عالمي، وما كنت ترسمينه،  
أسفلَ جبينكِ، ذات اليمينِ، وذات  
الشمال، بقلمٍ أسودٍ، زيادةً.

مجردُ  
زيادةِ  
شهقتك صيادٌ وأنا سمكةٌ في بركةِ  
الرَّبِ  
شهقتك غربيَّةٌ، والجنوبُ يشعُ من  
خاصرتي التي ما إن كنت تنهشينيها  
حتَّى تنهار الأحلام،  
خاصرتي ملككِ، أليست ما اكتشفتِ  
يسلكُ عشاقك طريقاً، وأنا أسلكُ  
آخرَ، وأنت تسلكين ثالثاً وتمضين...  
في شوارع، في حارات، وطرقات  
منعرجات، من جنب أسوار القلاع،  
من جوار المقابر، روحك توقف  
الباص، وتأتي...

لم تأتِ روحك، وإنما تهياً لي  
أن روحاً تأتي. من جهة النجم  
البعيد. حتَّى أن نجماً قريباً هوى  
حين «دست قلباً بصحن الفاكهة».   
ثم أن يداً خفيةً دسَّت نجماً جديداً  
مكان النجم الناقص. فلا تنقصُ  
السماء من أثقالها  
جسدك أقلت من عقاله، والمركباتُ  
تخرج من كراجات الانتظار، تحت  
مظلة الإسمنت تجلسين... أبيضُ  
قميصُك ومدايَ أزرق. أو أزرقُ  
بنطالك ومدايَ أبيض. من ثمَّ  
أسودُ جسدي وقلبك أسود  
مرحى للنظام، نعم يا فوضى،  
الكائنات التي صعدت كلها تحجُّ إليك،  
أنا الغرائبيُّ في غرائبيته، وأنا صمْتُُ  
الغرائبيِّ مصدوماً بشهقتك، وأنا  
الغرائبيَّة والغريبُ عنك والغريبُ  
فيك، ألمسُ بيدي الشيطانَ فيصير  
ملاكاً، وما ألمسه يصير ذهباً. وكل  
شيء كما ينبغي له أن يكون... تركتُ

ولا أعرف ما تفعلينه في مملكة  
لا يوجد فيها ساكفون واحدٌ.  
ما الذي تفعلينه في مملكة لا  
يرقص فيها غيتار؟  
شهقتُ التحوُّل، لا تلمسُ بالصنارة،  
لكن لها انسيابُ السَّمَك، ولها من  
الجلية ما يصمُّ الأذن كأنَّ يمرَّ قطارٌ  
ذاهبٌ إلى غرب البلاد،  
ثمَّ أجري إلى جوار القطار في  
أرض عراء، فيعبر منسلًا مثل روحٍ  
خاطفةٍ من  
قبر بطيء.

أقفُ لاهثاً خلف عبوره على سكةٍ  
مملوءةٍ بالحصى...  
السكةُ التي لو أوقفتُ على ساقينِ  
قصيرتين صارت سلماً...  
أتسلق نسيانك على سلالَم تنهارُ  
بلمس اليد أو بالنفَس...  
أقفُ مذعوراً، ملوِّحاً لمسافرين،  
يطلون برؤوس ملائكة وشياطين  
من نافذة القطار...  
شهقتك تُصيرني بطلاً لفيلم لا  
نهايةَ له...

كل هذه الغرائبية لا تُضارعُ أن  
تغمضي عينيَّ بيد واحدة، فيما  
أنا قابضُ على ما تجهلين علةَ  
وجوده...

فيما أنت بيد وساق وآتكاء على  
كوكبي توقفين دوران الأرض و...  
لهائك صنّاع حيرة، وحَمال أوجه،  
له سخونة الماء الخارج للثو من  
بئر في مزرعة عشب لا أملكها،  
أسأل دهشتي الممتلئة بدهشةِ  
آخرين عن لغتي  
ولغتي ليست لي، هي أيضاً لغةُ  
السلالات، أو لغة العدم. لغتي  
العشب اللاهث، وما قاله الموتى  
قبل دخولهم قطيعة الوقت، وما  
يتفق الآخرون على أنها لغتي.  
لغتي أبلغُ في الصمت، وأعجزُ في  
الكلام. لغتي كلامُ الغائبِ على كلامِ  
الغائب.

ما الذي يبقى من القول إن كان  
قولاً على آخر. وماذا تقول اللغة  
عن شهقة، عن شهادة على قبر،  
عن مدن تفصلها أميالٌ ولا تصلها  
القطارات. ماذا تقول اللغة إن  
صارت سوء فهمٍ ينجب سوء فهمٍ  
كلما كوّرتُ جسدكِ أراكِ شكلاً من  
الأشكال

لطخة زرقاء على قماشٍ أزرق...  
أحدثتها يدُ مرتبكةٌ  
عجيبةٌ أقذفها إلى جدارٍ فترتطم  
وتسقط...  
تُفلتين من كل قبضة  
وتنسلين من بين أصابع كل راحة يدٍ  
و، ....، أحبُّ جميع صفاتكِ  
لسانك...  
كانسةُ ألغام،  
وكسارةُ جليد،  
على جانبيِّ فراغٍ، واللعب وصلَ  
ركبتي...  
وعيناك تنبتان مثل الطحالب على  
رطوبةٍ روحي

أصحراويونٌ كثيرونُ  
مثلي وقضوا على شاطئِ  
البحر الأبيض المتوسط؟  
أبحريّاتٌ كثيرات مثلك وقفن على  
تخوم جسدي. يا جسدي، ويا جسدك،  
يا أجساد الهرمونات والغرائزُ،  
يا أجساد النزوات، لسننا سوى  
سلالات تقمّصت سلالات أخرى.  
إن كانت سلالةٌ أنجبت سلالةً، فَمَن  
أنجب السلالة الأولى، ومن قال إن  
السلالة الأولى كانت سلالةً ولم  
تكن شيئاً آخر. عدماً، أو شيئاً أدنى  
من العدم، وما هذا العدم؟ وما هو  
الأدنى من العدم إلا عدمُ العدم؟  
وكيف يبتدئ العدمُ بشهقة، ثم  
ينتهي بشهقة؟ وماذا إن كنا من لا  
عدم ومن لا سلالة.

إن كنا من عدم إلى عدم فلتبك كلَّ  
عين تبكي، ولتبك كلَّ عين، وإن كنا  
من عدم ولسنا إلى عدم، فإلى أي  
شيء نصير؟  
أنهل لما نجهل؟ وما نجهلُ ليس  
سوى عدم.

إن كنت من عدم فَمَن جعل خصركِ  
بهذا القدر من الاستدارة؟ منَ  
ثنى أصابع قدميك ليفردها على  
فرسخ ومئة ألف عقدة بحرية؟  
وإن كنت من سلالة فما الذي  
جعل لعينيكِ وقع الخطأ أو خفةِ  
الأصابع؟ وفي أي جيل ستخلقين  
ثانيةً لآتيكِ صحراوياً مثلما أنا؟  
صحراوياً وأحمل في قلبي مدناً  
لبلاد مجهولة. آتيكِ صحراوياً  
بالقطارات وبشركات النقل الداخلي.  
آتيكِ بليرات قليلةٍ وقلب كثير.  
أسكن في جمهورية، ومن  
جمهوريّتي آتيكِ

وأنت ذهبت إلى مملكة أحلامكِ،  
وفي مملكتكِ تنتظرين من يكتشف  
شهقتكِ

هناك في أقصى البعيد، عندما  
تنحنين لجلالة ملككِ  
أعزفُ  
النشيد الوطنيَّ  
وأحيي العلمَ  
أقف باستعداد  
بيد مسنودة إلى الصّدغ وذراعٍ  
مسبلة على الجنبِ  
أو بذراعٍ مضمومة إلى الصدرِ  
وأخرى مسبلة على الجنبِ  
أو بقبضةٍ مرسلةٍ مثل رمحٍ في الفراغِ  
ما زلتُ

أليس بدلة الفتوة ذاتها  
وأدندن أحياناً هندية. على الطريقة  
الاشتراكية  
على إيقاع أقدام جاكيشيان حين  
يركض مطاردة غريمه، أحل مسائل  
الرياضيات.

أنا مهندسُ خيبتِي وعَرابِ سعادتي  
أكل «بيتزا الفصول الأربعة»  
مستمعاً إلى موسيقى الجاز، أسأل  
مثل لويس أرمسترونغ:  
«لماذا أنا حزين وأزرق؟»

الخطاب الشعري نحو توهج فكرته في جملة الموقف الفكري، ويشير إلى أن الخطاب في تحولاته المختلفة راصدٌ لهذا الكمّ الهائل من التراكم البصري. إن اجترار الذات مع النزوع إلى التركيز على الصور السلبية حيث يسعى النص إلى تحقيق موقف صدامي مع الواقع في مواجهة الذات الحاسمة أحياناً. وفي إعادة ترتيب هذا الواقع المروري عنه أكثر من مجرد رصده إعلاءً للموقف الفكري، مع تتبع المفردات والجمال والصور كي تبدو متألفة في وحدة عضوية متسقة مع دلالة الطرح، منسجمة مع المفردات في ماديتها وهمسها دون صخب كي تتسلل إلى نفوسنا بصدق مليء بالانفعال عبر صورة ثرية الدلالة هادئة الإيقاع عذبة المفردات تستلهم روح القصّ والحكاية.

لم يعد ممكناً تصوير أو التقاط صور والاكتفاء بها قدر ما أصبح من المهم التعامل مع الخطاب الفني في ضوء إمكان التشكل والخلق الفنيين. ومن هذه الحقيقة الموضوعية الراسخة مع هذا الدفء الإنساني الذي تحمله النصوص لا بد من الإصغاء والنظر إلى موقفه الفني والفكري المميز في علاقة ثرية وكاشفة لكثير من أوجه الدلالة والارتباط بالنص. ففي نص «دائرة» مثلاً نجد أن وحدة النص هي إحدى العلامات البارزة فيه ضمن الإمكانيات التي يتيحها الإيقاع بذلك المعنى، وهو إيقاع خاص متجذر من الضوابط؛ إيقاع خاص بالنص وليس الوزن أو التفعيلة فهو غالباً ما يعدد المشهد البصري، راسماً حدود النص بعناية بالغة:

«يرسم له كوخاً داخل بيته، يرسم دائرة داخل كوخه. تحاصره الدائرة، لم يعد يقوى على الخروج. كلما أراد رؤية العالم، اصطدم بجودوها الملساء. تزلح فوقها ليعود مهزوماً إلى المركز دائماً. لعن الدوائر والأشكال الهندسية كلها. ظلت الدائرة تصغر حتى أمسى نقطة ولم يعد يرى له أثر».

إذ تختلف الرؤية إلى العالم لغة ومشهداً وحركة وبناءً مع نوع من الشعرية المغايرة في زاوية النظر الواضحة كثيراً، والمباشرة أحياناً، بتعدد المادي وانتقالاته المختلفة التي تعكس مشهدية الواقع. فهذه النصوص تعنى بالدرجة الأولى بموقف رؤيوي مشهدي اعتماداً على هذه الصياغة المتحوّلة لكل ما هو محسوس بناصيتين فكرية رؤيوية ومشهدية واقعية بكل ما تحمله من تعديد مادي ومعنوي وتراكم هائل بصري وفكري، تسعيان به إلى كشف الواقع وتعريته ذهنياً وفكرياً، إيفالاً في هذا الكشف كما سئى ذلك في قصيدتي «غرفة» و«طفل بيكي» وغيرهما.

إن هذا الجنوح نحو موقفها الحركي والبصري الخاص، يضيف بُعداً رؤيويًا إلى تشكيلها المعرفي، مثيراً حرية الموقف والمشاعر حين يذبح الصمت أحياناً بلهيب حزن ودخان ومدائن من الورق المقوّس في مشهدية تحسّ العين فيها بكل ما هو بصري حركي، حيث ينتهي عندك أو عندي، لا مفر من مواجهة الواقع كما في قصيدة «غرفة» أو قصيدة «محاولة انتحار».

اللغة هنا عميقة إلى حدّ الذبول، وثمة مستوى من الإزاحة يُخلق المشهد الشعري أحياناً على ممارسة أخرى هائمة في المكونات منذ الرؤية وحتى موقفنا من العالم وموقف اللغة منّا؛ اللغة الراغبة على نحو كبير في إدهاشنا كطموح من طموحات النص، ليس بسبب الخطاب الأدبي وحسب، بل بسبب المشهد الفني أيضاً وقدرة التغلب على الأبعاد الزمكانية بسهولة ويسر من خلال تنوع صور الألوان والظلال حتى يتجسد المشهد البصري: «انفجرت غيمة عابرة بالبكاء»، «استوقفه عويل شجرة جميلة»، «أثاره جسد الشجرة العاري»... إنها القابلية للفعل القادر على استيعاب الذات برغباتها رغم إحباطها، مع احتواء هذا الموقف المتحرّر الرافض لهذه المكونات القابلة ليس لاستيعاب الجسد برغباته فقط، بل لاحتواء الذات في دوارنها الدائم نحو الحقيقة.

هذه البنية التي تنتظم جاعلةً من النص عالماً، وموقعاً تستهدف منه كشف الذات أو العكس، وتوليد رؤيا أكثر عمقاً في ثرائها مع الحفاظ على بساطتها وانزياحها، هي بنية مغايرة ومفارقة للمعنى المتوقع أحياناً، أو أن وجودها يكون في بنيتها العادية أحياناً أخرى، ويتمّ تحوّلها إلى صورتها المادية في ذهنية معنوية، كما في نصّ «حلم بالخلود» بما يحمله هذا النصّ من رمزية هائلة وبديعة في الوقت نفسه بالحلم والقدّر.

ختاماً، لا بد من التشدد في الطرح النقدي إزاء قصيدة النثر لما تحتويه من عالم مختلف يحاول الوثوب بثقة نحو إنجاز مغاير، يطمح إلى تكوين بؤرة شعرية جديدة تتكشف أهميتها في إنجاز شعري ملائم لرؤيا بصرية – مادية تحاول الوصول إلى الواقع وإلى قراءة العالم بفهم قادر على التجاور مع معطيات العصر ومتغيّراته. وهي كنوع مميز قادرة على التجديد بروح مستقبلية تستشرف مقوماتها بما يضمن لها إحداث المتعة والجمال معا.

تعمل في نصوص ديوان «يقطع الليل بالسكين» لفادي سعد، الصادر حديثاً لدى «دار الفاوون»، عناصر رهيضة وقادرة على كشف الدلالة وتوليدها. تعمل على محاور متعددة تكمن أهميتها، في مقدرة النص على الإيجاز والتكثيف في كثير من الأحيان، وفي توصيل المعنى وانتقالات الدلالة. والتحوّل الشعري دون السقوط في الإنشائية والخطابة. والعمل على تثبيت العنصر المادي قاطعاً به صوت السكون في المعنى الحسي. منذ العنوان، الذي تكمن أهميته في أنه ينقل المعنوي إلى مادي محسوس، بحثاً عن توابع الحقيقة، نجد أنه يمتلك بنيةً، وانزياحاً دلالياً مرتبطاً بمكونات النص. فعنوان «يقطع الليل بالسكين» قد طرح عناوين عديدة محتملة، مُشكلاً بذلك العتبة الأساسية التالية للتشكيل الشعري، ومُحدثاً علاقة مركزية مع ما يليه من بنية شعرية، تتجسّد في هذا العنوان، الذي يتألف من مركّب مُندمج ومتداخل في الوقت نفسه، حيث الربط بين المعنوي والمادي في صورة حسية دلالية، كي تضيق الرؤيا عند حدّ المسافة الليلية، فيحدّد أفق الرؤيا مشيراً إلى بعدها الدلالي. فينتقل من الدلالة الحرفية، إلى الدلالة المعنوية الكاشفة الحدود في حدّ الليل وحدّ السكين والقطع كفعل حركي منتج لوظيفة اللغة كفضاء دلالي. ليشكّل التوظيف الشعري للخطاب تحويلاً منتجاً لعالمه، هذا إلى جانب الخطاب الشعري المغاير للموقع. فمنذ أن كان يعيد ترتيب مشاهد حياته في المرآة لقلب الصورة والمشهد تماماً من الخلف إلى الأمام، يرسم الصورة بحركة فاعلة. في نص «المرآة» يقول: «ولد شيخاً من رحم أمه العجوز (...) حتى وجدوه نطفة تائهة في غياهب الرحم». من هذا الانقلاب الحياتي، إلى الانقلاب الشعري،

تتمحور فاعلية النص. تبدو في حوارها بادئة من الخلف إلى الأمام. هذا هو جزء البناء الفني من بناء الفكرة وقدرتها على التحوّل من منطق إلى آخر، وثيمتها الخطابية وبعدها الدلالي وإعطائها ظلالها الوارفة في النص وما ينتجه هذا الخطاب أصلاً من تصوّر مختلف، لا يبدأ من البداية، بل يقف عند النهاية ويعود في شكل دائري. القالب الجديد للفكرة والإحساس ينتج عن ممارسة رؤيا مختلفة للحياة، بالطبع وتقديم خطاب مختلف، فنشعر بطفرات نوعية على مستوى التشكيل البصري والأداء اللغوي، مُقترَباً من الذات إلى حدّ الالتصاق بها أحياناً، معبراً عن آليات جديدة في الكتابة والنص بتشكيلاته المختلفة مُنفتحاً على عوالم عدّة متخيّلة تستهدف منه كشف النص والبحث عن موقع شعري أكثر عمقاً في وجودها الفاعل والمحرك للتلقّي، النصوص هنا في هذا الديوان أبسط في أدائها الشعري،

منفتحة مع أفق الدلالة والحفاظ على بساطتها المتوقعة أحياناً، أو وجودها في بنيتها العادية أحياناً أخرى وتحويلها إلى بنية مادية في صور معنوية. لقد صارت المفردات مع جمالها ودهشتها وعذريتها أحد آليات البناء، تحوّلت في الكتابة إلى حركة فاعلة تساهم في طرح الخبرة الإنسانية، تضيء بعناصرها العمل مع فهم مستمرّ وواضح لمكونات هذه الخبرة الدقيقة المنتظمة، فتتربط أجزاء النص في تشكيلها الشعري متعادلة مع الصورة الشعرية أحياناً، أو تفوقها أحياناً أخرى، فترى الكتابة تتحرّك عند حدّ التوجّه بالخطاب الأدبي إلى موقف محدّد تتحدّ فيه مع لغتها وموقفها منها، أو تقفز فوق صورها وتتجادل معها. هذه الشعرية تعنى بالانزياح والتصوير وتجسيد مشهدية الواقع والرؤيا المغايرة للعالم بشاعرية مختلفة عن السائد والمعروف، وهو ما يميّز قصائد فادي سعد. ففي قصيدة «علاقة حب» نرى إلى كيفية تصوير هذا المشهد الثري بالدلالة، والذي يحمل في مكوناته البصرية إمكاناً هائلاً على تطويع المعنوي ونقله إلى المادي المحسوس. ونرى كيف تطوّرت الرؤيا (النظر إلى المشاعر الإنسانية) وتحوّلت في هذا الموقف من الأنوثة إلى الآلة بكل ما تحمله من نقائص مع استخدام التقابل وتغيّرات التنسيق، إمساكاً للبعد الآخر وتماساً مع الذات في خفوتها المستمرّ وإحباطها اليومي حتى لكأنها غياب داخل سجن الذات. راصدة بعناية تحولات اللحظات الإنسانية باستخدام فضاءات واسعة اعتماداً على آليات التحوّل المعنوي وتعدّداته المختلفة. «كان يحرق في آلة اقترب منها حدّ الملامسة، كانت تثيره أدق التفاصيل (...) بالروعة الخالق، يقول وهي تبادل الشغف (وحتى...) هذه أطراف عشاق السابقيين». كون من العلامات والعلاقات التي تحدّد فيه مواقع الكلام في صور متجاورة ومتحدة في ديمومة الرؤيا، تحمل نسق وصولها بين الإرسال والاستقبال صوراً شعرية متلاحقة ومتلازمة مثل نص «تمثال»: «يتنهد التمثال، تزداد ابتسامته سعة. كانت ابتسامة مشوبة بالحزن. لمئات السنين أسيء فهمه ولم يُسمح له بالشرح». تحريك هذه الصورة الذهنية يعمل على دفع الفكرة نحو غايتها، ويمهّد لوصول



## فادي سعد يقطع ليله بسكين

أشرف الخريبي



## أرض الباسيفلورا الحزينة

مروان مخول

اشتراكياً حقيقياً. أؤمن بأصول النبات الحنون لأصله (أعني جاري) لأنه زرعها من أجله، وأجلي... لا إرادياً.

زرعها ليمتّع بما شاء الله ربّما، أو ليهبني منها شيئاً، فيُلْمَح لي بذلك، ودون أن يعلم، بأنّ المودّة من واجبي الحضاريّ، كونه موكل بي عمّا قليل، أي عندما أشيخ أنا قبله، فأنتبه، إلى حكمة القول: "جارك القريب ولا عشرة ع الشجرة"

هي أبعد من كونها باسيفلورا سُكرية المعنى؛ تدلّ إلى ما أعنيه، ولكنني لن أفضحه لك أيها القارئ، ربّما لتقف أنت على نافذة التأويل السياسيّ، من هذا النثر!

كان اللوز والجوز والرمّان، إلخ... وقبل عشرين عاماً تحديداً، مُحَفَزا كافيا لخطّتي في سرقة كرم أبي يوسف نديم، بيد أن الحياة تكبرٌ مثلي سريعاً، وتغيّر.

هكذا تصير الباسيفلورا وريثة الفكّهات القديمة، وضيافاً حضارياً على بلدتي المسماة قرية مخول أو البقيعة الغربية، لا فرق، ما دامت هذه النبتة الفدّة أشدّ اكتشاف لئيم، يعاصرني، ويجعلني أممياً في المحليّات! وحدها الريح، من أكّدت لي بأنّ الباسيفلورا تستطيع فك ضفائرها الورقيّة، كأنثى بخصيتين.

وحدها صارت وطني الجميل، كونها فاتت غسان كنفاني في التقاط واقع عرب 48.

لا... لا يجوز وصف الباسيفلورا أكثر من طعمها الواقعي! فيبدو أنني وصفتها أكثر من اللزوم، ربّما لأنني كنت جائعاً، أو لأنني بكامل سذاجتي أكتب عن أي شيء يسليني، في هذا الفراغ المسائيّ المُعبّر، عن لا شيء. يكفي إلى هنا، فقد انتهت إلى أن عاطفتي بنت الذكريات مهما تغيّر الواقع.

أي أن شجرة البرتقال التي كنت أحبّها أيام زمان، غمرتها الباسيفلورا عندما تسلّقتها. بل تسلّقتني أنا، على غفلة من والدي، والمجتمع!

أفركُ كَفَيّ كحجرين من الصوّان، يُعيدان النار إلى تفرّدها البدائيّ.

وأسمح للساني بالوقوف على حافة فمي، مع أني أخاف عليه أن يسقط من فرط الشهية.

هاتان صورتان شعريّتان، تصلحان لأن تصفاني كما أنا الآن؛ واقفٌ أمام نبتة باسيفلورا خردليّة الجسد، أنتظر حصّتي من حبّاتها التي تنضج على مهلّها؛ كتاجر دمشقيّ لا يبالي بزبائنه، كي يريحهم.

يجوز القول أيضاً، إنني أنتظر نضوج الباسيفلورا كخريج، يحوم حول المدرسة، ليسترق النظر إلى تلميذة خرجت من درسها في صباح الاستراحة، تشمّ الشمس في أولّها، أو في آخره الخريج الساقط، من أعالي المراهقة! ها هي الباسيفلورا، تُرخي بصفائرها على كتف الحارة كلّها، وتدعوني إلى دفء جديد كان ينقصني، ولا يزال، في عيون أولاد جيلي من البلد! أدرب عينيّ على مذاقها. علّها تعوّضي عن مرارة أخبار الشرق الأوسط في الثامنة مساءً. ها هي أمامي الآن، تتمايل بجسدها البنيّ، كلؤلؤة، تغرّد على سفح الجليل الفاكهيّ، وتتقدّم كجيش مسالم، إلى ذاتّتي الصريحة.

جاري يريد حصّته من الباسيفلورا. جاري معه حق! فهي تفصل بيننا، ولا تفصل بيننا، عندما يلتقي واحدنا بالآخر على ضفافها. كي يجربّ حدسه في اكتشاف خير السنة الجديدة، أو كي يُبرهن للغريزة بحثه في خصوصيّات جاره.

تتكئ الباسيفلورا كجاهة صلح على السياج الحديديّ الفاصل بيننا، فتستقطبنا، كطرفين ودودين نسيا من أجلها خلافتها العائليّ المتعلّق بما يُدعى "كوشان طابو"

لجاري ما يريد من حبّاتها الواعدة... "صحتين على قلبه". وما لي أنا، سوى أن أصير

5  
ما أن همّ الأزل بترجمة أولى أسطر مساجلات الحجر، أصابته جبالُ الكُرد في مقتل.  
ما أن أوشك الماء الانتهاء من تلاوة أسفار الحجر، وُجدَ منتحراً في بلادِ الكُرد.

6  
وتتقدّم المتاهات في كلامه، ويفيض الغموضُ جمالاً.  
ما يُشعل ظله سعادة، هو الفرحُ بأنّه ظله.  
تحتكم الجبالُ إلى شجنه.

الريحُ عاجزةٌ عن الإحاطة بتخوم شؤونه.  
هو الحجرُ؛ سيّد برائث الضوء.  
يُتحفنا بليله الناسك، وشدوه الحالِك.

هو الحجرُ؛ قافيةُ العمار، وأسُ الخراب، ونحنُ شؤونه الأبقّة الصادرة.  
يستوضحنا، إذ نكيدُ لبعضنا في عرائنا الفاحش.

يستقرّنا، مُد استوطناً بيضُ الحجل.  
يتأوّه من فرطِ بؤسِ مطارِحنا المترفة بالعطب.  
يشيّدنا أنصاف حروبِ عاجلة، وأضعاف حروبِ آجلة.  
يحنّ على غبائنا بصمته الحميم.

7  
يقيسُ الموتُ أبعاده بأنفاسه.  
متونُ مدوّناته، حليّات لالتباسات الآلهة، وحواشيها، مضاجعُ الشياطين.

قدّه، قدّ الفناء الحاني على فرائسه.  
يمينه، يسارُ العدم، ويساره، يمينُ الوجود.  
من شؤونه، فرزُ اللامرئيات عن اللامحسوسات.

من شجونهِ، غباؤنا المديد.

1  
كلامٌ يحطّم أقرانه، حافراً في جبهة الأبدِ جهةً لهبوب المعنى.  
كلامٌ يتجاسرُ على أتراه، مستتبلاً في توطيد الأفلاك، وتوثيق الهدن بين القاتل والضحية.  
كلامٌ، إن بازغَ خصومه بخيال مبتدعيه، تفيضُ الكوارثُ عن سياقاتها، فينحاز سدة الموتِ إلى صانغي الحياة.  
كلامٌ بهلول، يجتهدُ الحجرُ في سبكه وحبكه، ورميه في جوف الآلهة.

2  
مطرٌ، يحتبسُ يقينه، مُتهيباً ملاقة التراب.  
وريحٌ كنودٌ، تتأهب لملاقة النار.  
شيوخُ قبائل الحجل، متكتّون على خراب حالهم، والجربُ يحتاجُ كلامهم. أمّا هم، ففي بؤسِ شقاقهم فاكهون.

3  
يمّ غميقٌ، يُشغل الحجر بنواحه: لمن تلك السفينة الملتهية؟  
أهي لقراصنة الكلام؟ أم لقياصرة الوهم؟  
لمن ذلك القاربُ المهترئ الشراع؟... أهي لباعة الدجل؟، أم لسااسة الخراب؟  
لمن ذاك المجذاف الأعمى؟... أهو لبحار، أنهكه الضبابُ غوصاً في أحزانه؟، أم لحزن، أدماه الإبحارُ في متاهات الأثني؟

4  
أمام أنظار الحجر القلق.  
ليل فاشلٌ، لا يملُ قذف المدن الفاشلة لشعوب الفشل.  
شعوب فاشلة، لا تملُ إفشال مدنها، وقذفها لليل فاشل.  
مدن فاشلة، تشكو شعوبها إلى ليل فاشل.

شؤون  
الحجر

هوشنك أوسي

## قريباً لدى "دار الفاوون"

## منال الشيخ

بالنقطة الحمراء تحت عينه اليسرى  
بالنقطة الحمراء تحت عينه اليسرى  
بالنقطة الحمراء تحت عينه اليسرى  
بالنقطة الحمراء تحت عينه اليسرى  
بالنقطة الحمراء تحت عينه اليسرى

في «سوق جارة»

في «سوق جارة» فاحت حوانيت  
العطارين بغبار الحنّاء، بروائح  
الإكليل الذي يتوّج البیدق، بتلال من طحين  
العصفر الذي يلوّث قادمة الطائر. ثمّ تعالت  
الآهات مع أوراق الصنوبر البرّي الذي كانت  
الأرانب تتبولّ قربه:

لا شيء هنا سوى الماضي المطحون  
سوى القبط بعينيه الحادّتين  
سوى ظلال الأموات المستقيمة

الورد

لماذا ابتليتني، أيها الورد، بسياج الحديقة؟  
لماذا ابتليتني بأيدي القاططات الممتدّة أيضاً  
إلى الصحن الذي وضعت فيه مقلتي؟ لماذا  
أيها الوغد لم تعد بعد من جريمة الجمال  
المسفوح على باب داري؟ لماذا تحاصر شجرة  
الزقّوم التي ترقّ الأشجان في لهاتي؟ لماذا  
تحيط، أيها الورد، بقبور الأموات الراقدين  
في السهل المصعوق بشمس الأرباب؟  
لماذا أيها الدفين تطلّ بكنوزك  
لماذا انفجرت على سرّة الحساء  
مُعشياً عيوننا بضيائها الفاخرة؟

قليلاً من شراب «البوخة»

قليلاً من شراب «البوخة» على شرف الحمل  
الدائر في برجه. قليلاً كي يطوف الملاك  
بي وسط البخار. كي أتجرّد من الزغب  
الذي يمنحني كثافة آدمي. صرت خفيفاً.  
صرت طفيفاً. صرت محض خاطرة تنهاوى  
على عتبة الحانة. لم أعد أوّمن إلا بالماضي  
والحاضر والمستقبل فحسب:

لن أسير سوى على تلك الدروب الثلاث  
لن أعود من درب إلا كي أذهب إلى درب منها  
ولن أضيع أبداً في مسارب الدخان.

العالم السفلي

هبطتُ إلى العالم السفليّ من نفق في فندق  
«الميدان»، لم أجد على درجة السّلم الأولى  
سوى الخيّاطات يثرثرن بانتظار معاشاتهنّ.  
وجدت سائقي القطارات، بعد درجات قليلة  
أخرى، يشربون من نبيذ الجحيم المصنّى.  
لم أجد غير روث بقرات الريف على درجات  
أخرى. لم أجد سوى الندماء العابرين في  
«حانة الكون» يهبطون الدرجات الدنيا.  
لكنني واصلت الهبوط إلى أوابين وغرف  
العالم السفليّ. كان الأمر مضجراً لأنه صورة  
مطابقة للعالم الأعلى الذي أعرف:  
حيث الخيّاطات أعراسٌ مؤجّلة  
والفلاسفة يسرقون الزهور من الحدائق  
العامّة  
والريف محض بطاقة بريدية ملوّنة على  
الجدار

لنحتفل بحواسنا

لنحتفل بحواسنا، هذه الشعيرات الدقيقة  
التي تمدّ التويجات بالحرارة. هذه المجسّات  
التي قادت القديسين إلى مقاطعات الغيوم.  
أغاني الحشرات غير المرئيّة التي ترنّ في  
الوادي. لنحتفل بلمس الأشياء التي تتجاوز  
نفسها. لنعد إلى فهرس التجارب التي تسجّل  
اللذغات الخفيفة. لنحتفل بحواسنا التي  
تختفي في حواسّ الكون معابثنا بأجنحة لا  
متناهية:

لنحتفل بالقبلة التي هي استنارةً للغيوبة  
الكامنة فينا  
بالقبلة التي هي ذهاب روحين إلى العالم  
السفليّ  
القبلة التي تمحو كي تُفسّر، وتُفسّر كي  
تمحو

الغائب

ها أنت ذا أيها الغائب، بعد عشر حوليّات  
تظهر في دارة القمر، بوجه فضّي. ها أنت ذا  
جالساً في الكوّة عارياً مع الجرّة. أيها الغائب  
ذو الظفر الطويل، لطالما اشتقت إلى غيابك  
الماسيّ. يا ساكن الورقة العريضة الطافية  
في المستنقع قرب الضفدع الرقيق:  
يا ذا الرقبة الملتمة  
والعين الغامضة  
والحاجب المرتعش

فتاة الشرفة قرب محطة برشلونة

تسرع إلى الشرفة لرؤية رتل القطار الخارج  
من الكهف. من أين لها بهذه المتعة المصفّاة  
في رؤية كتلة الصلب التي تدبّ على الأرض.  
كاد يُغشى عليها لفرط المتعة، فتشبّثت  
بالسيّاح المنحني بدوره لرؤية سحليّة  
مسترسلة لم يرها من قبل على الجدران:  
كلّ يوم تتنابها هذه الشهوة المائيةّة  
تغمض عينيّها كي يصير مروره أكثر روعةً  
قبل أن تعود إلى تلميع الثريّات المطفأة.

طلع مُتربّياً

طلع البدر علينا مُتربّياً حتّى أن الراقصات  
تركن الحديقة إلى القبو، حتّى أن الصيّادين  
في البحر بكوا. كان ينثّ إشعاعاً مريضاً في  
حدقات المشايث تحت ظلال الجدران بعد  
المواعيد الغرامية. طلع مثلّم الجهات حتّى  
أن القباب كانت تعجّ بالغبار، حتّى أن الحكماء  
طووا كراريسهم:

لم نزل نحتفظ بسطوعه في قلوبنا  
لم نزل نأمل بطلوعه من جديد في أحواشنا  
لم نزل تحت إمرة أضوائه المفروشة تحت  
أقدامنا.

عند الساحل في خليج قابس

عند الساحل، في خليج قابس، زجرني البرق  
لأنني كنت منطويا تحت جناحي. زجرني  
الرعد لأنني كنت أسمع دقات قلبي. زجرني  
البحر لأنني كنت أراقب موت الموج بين  
قدميّ. زجرني الرمل لأنني لم أكن حافياً، لم  
أكن عارياً بشكل كاف:  
زجرتني التماعات الكواكب في السماء  
زجرتني أضواء البواخر المغادرة  
لأنني كنت مكتفياً بالذكريات

في «حديقة الشهداء»

تناولنا، أنا وحبّيبتي، المرطبات في «حديقة  
الشهداء» ثم تبادلنا القبلات. خلف أشجار  
الصنوبر على المصطبة المكسورة في  
«حديقة الشهداء» كنّا نندفع باتجاه بعضنا  
بعنف وتبادل الروائح. في «حديقة الشهداء»  
بلل لعابنا زوايا شفاهنا، وبللنا المطر في  
النهاية:  
تحت أبصار أرواح الحديقة  
وعلى مسامع أبطالها  
المرفرفين بسلام في اهتزازات العشب.

## البراد

رولا الحسين

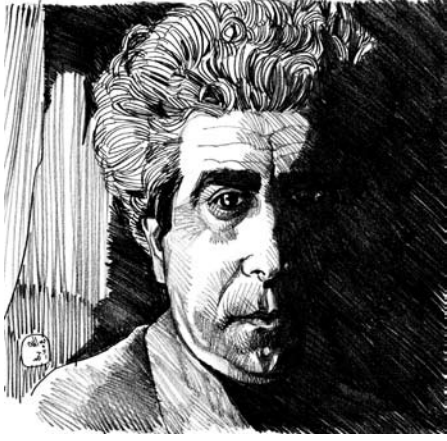
أفتح باب البراد  
أتجمّد أمام برده  
أمام مطبقيّاته التي صَفَّتْها بعناية  
أتحرّر هداياها لي المخبّأة في داخلها  
أتأمّل  
أحاول أن أحفظ ترتيبها  
أغمض عينيّ على نقاط تجمّعت داخلها  
علنيّ أطبع المشهد في ذاكرتي  
الأجبان في الصفّ الأول  
مع المربّي  
الطعام على الرفّ الثاني  
والفاكهة على الرفّ الثالث  
أما الخُضر التي لا تعنيني  
فمخبّأة في الأدراج  
أمام باب البراد المفتوح  
لا زلت أقف  
وتنظر هي من بعيد  
تستعجلني كي أقفله  
حتى لا تذوب مفاجأتها... فأحزن.

## أنا لست شيئاً

صهيب أيّوب

في جوفي حشرةٌ حشرجتان.  
صمتٌ صمتان.  
ولي غير وحدويّتي اثنان.  
وليس لي أنا الأخرى.  
لي جماع الثقوب السوداء مع تقمّص امرأة  
لخيال رجل.  
وتقمّص رجل لهذيان امرأة.  
ودندنة الأنامل على جسدهمّي يحترف الغياب  
ليس ما لي لي، ولي ما ليس لي.  
انقيادي نحو تبعيّتي الأولى.  
هل أنا أخلق أم أركّب بترتيب ألوهي؟  
هل لي بتكويني صفة خاصة؟  
ربّما تحمل شيئاً من رائحتي البريّة، من  
شهوتي الجسدية، من أصولي الحيوانية.  
هل أرقم نفسي بنفسي؟  
أم أدمر تراتبيّتي في الزمن؟  
طهر فصمت فشهوة فنضج فكهولة فموت.  
هذا كل شيء.  
ليس لي قرار لتنظيم الهواجس ووضع الأفكار  
على طاولة مرتبة.  
غير أنني أعلم أنني لست هنا في هذه الرهينة  
الخلقية.  
في كل شيء أنا، وأنا لست شيئاً.





## يكتبها شوقي عبد الأمير

# القمر الأندلسي الأسود!



في الخامس والعشرين من هذا الشهر تحلّ الذكرى 518<sup>(١)</sup> على توقيع وثيقة استسلام غرناطة (1491) بين الملوك الكاثوليك فرديناند وزوجته إيزابيلا والملك أبي عبدالله الصغير المعروف بـ «عبدول»، ليتلو ذلك السقوط المروّع لآخر قلاع العرب في الأندلس.

منذ ذلك اليوم بدأت تتوالى الأحداث التصفوية الرهيبة التي قادتها محاكم التفتيش الكاثوليكية والتي قضت حرقاً وقتلاً ونفياً ومصادرةً ومحواً على شعب إسبانيّ بكامله، هو شعب «الموريسكوس»؛ الإسبان من أصول عربية. وأي أصول؟ فهي تمتدّ إلى 800 عاماً، أي منذ دخول العرب الأندلس. إنه الوجه الأسود للقمر الأندلسي الذي لا تريد العرب النظر إليه. فلا يحلو للعرب اليوم إلا التغلّز بالحلم الأندلسي والتبجح بأمجاده. أما المأساة، أكبر مأساة في التاريخ الإنساني بإجماع المؤرخين والدارسين الأجانب بالأخص وليس العرب، فهم لا يريدون الاعتراف بها، لأنهم تركوا - ويا للغربة - هذه التراجم العربية في هامش الهامش، فلا يتوقف عندها المؤرخون ولا السياسيون ولا الشعراء ولا الدارسون لأنها ربما تُعتبر وصمة أو نكسة! لكنها وباعتراف العرب بنفسه «أول تصفية عرقية في التاريخ». ولو أننا ذكرنا العالم بهذه المأساة التي حلتّ بالمسلمين واليهود العرب في الأندلس لكان لذلك أكبر الأثر في فضح ما يتعرّض له العرب المسلمون والمسيحيون هذه الممرّة في فلسطين. إنها الذاكرة التي لا يوفر اليهود اليوم أي مناسبة للطرق بها على أذهان العالم كي لا ينسى مأساتهم (الهولوكوست) أثناء الحرب العالمية الثانية.

نهاية الأندلس هي «الهولوكوست» العربية، فهل نعرفها، وهل حدّثنا أبناءها عنها، وهل عرفتها مناهجنا المدرسية؟ كانت المفاجأة الأولى لي وأنا أنصفَح «مجنون إلزا» لأراغون أن أقرأ في سطره الأولى تشبيهه سقوط غرناطة تحت أقدام الملوك الكاثوليك بدخول القوّات النازية إلى باريس. فاجأني أراغون بهذه المقاربة، فأنا لم أكن أعرف سوى الحلم والمجد الأندلسيين، أما المأساة فهي غائبة مُغيّبة. هكذا ساهمنا بإخفاء أكبر جريمة عرفتها العصور الوسطى، حتى يومنا هذا.

كانت آخر ملامح التصفيات العرقية لمحاكم التفتيش، كما كشفت عنها بعض الوثائق التي نُشرت حديثاً في إسبانيا، بالإضافة إلى حرق الأشخاص بالآلاف وقتلهم وسجنهم، حكاية السفن التي تُفرغ حمولتها (البشرية!) في البحر. حيث تقول هذه المصادر إن الملوك الكاثوليك الذين سيطروا على غرناطة اتفقوا مع قباطنة عدد من سفن الشحن لنقل «الموريسكيين» إلى الضفة الأخرى من المتوسط، شمال أفريقيا، وكانوا يدفعون ثمناً محدداً لكل «رأس»، لكن قباطنة السفن كانوا يفرغون حمولتهم في منتصف البحر ويعودون لنقل حمولة أخرى توخياً للريح!

هذا بعض من مشاهد القمر الأندلسي الأسود الذي لا نريد أن نراه، لأن الأندلس هي الشعر والجمال والمجد والحلم العربي الضائع «الأتلنتيدا» العربية الغائرة في محيط النسيان. ولهذا فقد اخترت اليوم وبهذه المناسبة بعضاً من مقاطع هذا المشهد التاريخي الرهيب كما وصفه المؤرخون الإسبان أمثال أنطونيو أغابيدا، والأميركيون أمثال واشنطن إيرفنج (1783 - 1859) وهو الأجرأ الذي وصف سقوط غرناطة، لكن بالمعلومات التي كانت متوافرة في القرن التاسع عشر، وقد كان سفير بلاده في إسبانيا... ومن كتابه «أخبار سقوط غرناطة» (ترجمة: يحيى النصري) نقتطف لقراء «الغاوون» مشهد تسليم غرناطة الذي تمّ

بعد 70 سبعين يوماً من توقيع وثيقة الاستسلام أي في 5 شباط 1492<sup>(٢)</sup>، لنبدأ من جديد قراءة أخرى لتأريخنا:

«ومع أول شعاع للفجر مسّ قمم الجبال الثلجية التي تكلل غرناطة، بدأ المعسكر المسيحي بالحركة، حيث تجمّعت فيه قطعات من الفرسان والمشاة بقيادة قادتها المشهورين، وتحركت القوات التي كانت تحت إمرة هرناندو دي تالافيرا بيشوب أوف أقيلا لأخذ مواقعها في أبراج الحمراء وقصورها، وكما في المعاهدة: على هذه القوّات تجنّب دخول المدينة من شوارعها الرئيسية، لذلك فتح لها طريق جانبيّ يسور المدينة يقود إلى بوابة الطواحين، عبر «تلّ الشهداء»، ومنه إلى «بوابة الحمراء».

وحين وصلت هذه القطعة العسكرية إلى أعلى هذا التلّ، خرج ببدول (تصغير لاسم أبي عبدالله الصغير، وبه يُعرف في كتب التاريخ والأدب الغربيين) من «بوابة الحمراء» بمرافقة حفنة من فرسانه تاركاً وزيره ابن كماشة كي يسلم لهم القصر، فخرج هذا الوزير إلى مهمته بجانب سيده الذي قال مخاطباً قائد القطعة العسكرية: «أذهب أيها السنيور لأخذ موقعك في الحامية - الحمراء - وكل حصونها التي جعلها الله لملكيتها القويين، عقاباً على خطايا العرب»، ولم يزد على هذا القول شيئاً، سوى أنه مرّ حزينا في الطريق نفسه الذي جاء منه الفرسان الإسبان، هابطاً نحو «القيفا» كي يقابل ملكي النصراري هناك، بينما فتحت أبواب الحمراء على مصراعها ودخلتها تلك القطعة العسكرية، وقد خيم الصمت المطبق على كلّ قاعاتها الجميلة المهجورة، وفي هذه اللحظة تدفق كل الجيش الصليبي من بوابات «سانتا في»، وتحرك باتجاه «القيفا» وعلى رأسه البلاط الملكي كلّ، والملك والملكة يقودان هذا الجيش كله، وهما محاطان بالرهبان حسب أنظمتهم المختلفة، وحولهما حلقة من الحرس الملكي المسلّح بشكل رائع مهيب، وكانت حركة الجميع بطيئة إلى الأمام إلى أن توقف الجميع في قرية أرملة - أرميلا - التي تبعد ميلاً ونصف الميل عن مدينة غرناطة.

وهنا انتظر الملكان بكل نضاد صبر وصول الإشارة من أبراج الحمراء، والتي تعني بأنها صارت في الحوزة، فالوقت الذي مضى على خروج القطعة العسكرية نحو الحمراء كان يبدو كافياً بالنسبة إليها، لذلك ذهب فرديناند بظنونه إلى احتمال أن تكون هناك انتفاضة في البلد، قبل أن يرى الصليب الفضّي رمز هذه الحملة الصليبية الأكبر، مرفوعاً على برج «لافيلا» العالي، عاكساً ضياء الشمس، متألقاً من هناك بيد هرناندو دي تالافيرا، وبجانبه غرس رمز القديس جيمس، فانطلقت صرخة «سانتيغو سانتيفو» مدوية من الجيش كله، حينها رفع الملك العلم الملكي بيديه كي يشاهده كل الجيش الذي هتف بصوت واحد «قشتالة قشتالة للملك فرديناند والملكة إيزابيلا»، وهكذا ردّد صدى هذا الهتاف الذي أطلقه الجيش كله دفعة واحدة كل السهل والجبل، ولهذا المشهد ركع الملكان على أقدامهما يشكران الرب على هذا النصر المؤزّر، وتبعهما جميع الحضور من حولهما، في الوقت الذي عزفت فيه الموسيقى الملكية نشيد النصر على الإسلام «Te Deum Laudamus» بنغم يشقّ عنان السماء.

ثم عاد الجميع إلى متابعة المسير بكل سرور على أنغام موسيقى النصر هذه، إلى أن وصلوا إلى مسجد صغير على شاطئ نهر شنيل، غير بعيد عن أقدام «تلة الشهداء» التي ما زالت مقبرتهم فيها إلى هذا اليوم، وأعلن هذا المسجد كنيسة للقديس سيبيستيان، وأثناء ذلك وصل ببدول التعس بصحبة خمسين فارساً ومواطناً، ونزل

وقبل يد الملك، لكن فرديناند منعه من شعائر التعظيم الأخرى، رغم أنه سمح له بأن يعلن ذلك دون مبالغة بهذا الإعلان، ثم عاد إلى الأمام وانحنى، وقيل يد فرديناند اليمنى، وكذلك رفضت إيزابيلا مراسم العبودية هذه، وسارت بجانبه إلى أن سلّمه أتباعها ابنه الذي ظلّ رهينة عندهم، منذ أن سمحوا له بالحرية في أسرهِ أول الحرب، فعانق ابنه بكل حنان، وقد بدا كما لو كان سيصير مثله إلى تعاسة وسوء طالع، وربما أسوأ.

وبعد ذلك سلّم مفاتيح المدينة إلى الملك فرديناند بنفحة من الحزن والولاء والأسى قائلاً: «هذه المفاتيح هي آخر ما لدى العرب في إمبراطوريتهم الإسبانية، هي لكم أيها الملك، بها مجدنا وبها ملكنا وبها شخصنا، وتلك إرادة الله، فخذها برأفتك المعهودة والتي نرجوها من يديك العظيمنتين».

فأعاد الملك فرديناند له هذا التعظيم بنفحة من الاستعلاء قائلاً: «إياك أن تشكّ بوعودنا، أو ما ستناله من صداقتنا من ازدهار حرمك إياه الحرب»، وأخذ منه المفاتيح وأعطاه الملكة التي قدّمتها بدورها إلى الأمير جوان، الذي أعطاه إلى الكونت دي تنديلا، حيث عُيّن هذا الفارس المخلص سيّداً على هذه المدينة، و«مشيراً» على مملكة غرناطة كلّها.

وبعد تسليم الرمز الأخير للسلطة الإسلامية تابع ببدول التعس مسيره نحو «البقصارا»، حتى لا يشهد دخول النصراري إلى عاصمته، وتبعته جماعته من هؤلاء الفرسان المخلصين بكل صمت، وهم يتأوّهون كلما سمعوا هتافات النصر وموسيقاه تصدح من ورائهم، والتي يحملها الهواء من هذا الجيش المنتصر.

وهكذا صحب ببدول عائلته إلى وادي بورشينا بعدما اجتمع معهم عند أقدام جبال البقصارا، وعلى بعد ستة أميال من المدينة ألقى بنظراته الأخيرة على غرناطة، لأنه بعد ذلك سيدخل الجبال ولن يراها إلى الأبد، ولم تبدّ المدينة بهذا البهاء سابقاً لعينيه، فالشمس كانت لامعة في هذا المناخ الشفاف إلى درجة أنها أضاعت كلّ برج ومنارة مسجد، وهي تستريح بكل مجدها فوق مواقع القتال في أبراج المدينة، بينما «القيفا» تحاول أن تزدهر ثانية بخضرة خجولة تلون التعرجات الفضّية لنهر شنيل، وشاركه النظرة الأخيرة هذه فرسانه المرافقون بكل ألم على فراق هذا الوطن، مسرح مسراتهم وحبّهم وأمالهم، وبينما كانوا يتأمّلون هذا كله ظهرت نفخة دخان من القلعة على أثر قذيفة مدفع، أعقبها صوت ضعيف لامس آذانهم، بأن الغزاة يعلنون أنهم قد أخذوا المدينة، وأن ملك المسلمين قد زال عنها إلى الأبد، فلم تعد أعصاب ببدول التي بدّتها الأحزان تحمل قلبه على التحمّل، فنبسّ بتكبيرة مخنوقة ماتت على شفّتيه قبل أن تبلغ حلقة فشقه بدموعه وراح في البكاء. لكن أمّه السلطانة المتجبرة أيقضا لاهورا التي شعرت دائماً بالمهانة من ضعف ابنها قالت له: «فعلت خيراً إذ بكيت كالنساء، لأنك لم تحفظ ملكك حفظ الرجال!» وعندها لحق وزيره ابن كماشة به، وراح يُعزيه بقوله: «إن سوء الطالع الشديد كحُسنه يا مولاي، إذا استطاع الإنسان أن يخرج منهما بشهامته دون أن يُمسّ»، لكن دموعه ظلت تسيل على خديه فلا شيء يُمكن أن يعزيه، وبين شهادته راح يردّد: «الله أكبر هل من تعس مثلي».

وعلى هذه الهضبة التي جرى عليها هذا الحوار قريباً من قرية بادول حيث آخر ما نظر إليه ملك عربي أندلسي للأندلس، مرتفع سُمّي «فلز الله أكبر» وهي تعرف بين الإسبان باسم: «آخر ما رآه المغاربة» «El Ultimo Suspiro del Moro».

## أكرم قطريب

## عابد إسماعيل... للكبار فقط



المفارقة الساخرة التي دفعتني إلى كتابة هذا التعليق، مقالة كان نشرها الدكتور والمترجم والشاعر والمذيع عابد إسماعيل في الصفحة الثقافية لجريدة «الحياة» (23 تشرين الأول 2009) حول مجموعتي الشعرية «قصائد أميركا» الصادرة لدى «دار النهضة العربية» العام 2007. يبدو المثير للهِزء افتعال نشرها بعد كل هذه المدة على صدورها، لتظهر وكأنها كُتبت بناء على طلب أحدهم لبأه صاحبنا إسماعيل بطريقة توحى أنها بمثابة ردّ على مقالة لي لا علاقة له بها. سيتجلى بشكل واضح الجانب الخدماتي في التلبية، ابتداء من أسلوب تناوله السلبي شبه المطلق للمجموعة، حيث أخذ عليها الضبابية وخلوها من «البعد الأنطولوجي الحاسم»، ووقوعي في فخ الفكرة وفريسة استحضار مكان وهمي منقطع عن بيئته الزمانية والمكانية، واستسلامي إلى سطوة النوستالجيا... إلخ!!

وهنا أسأل: متى لم يكن الشعر في جوهره سعيًا إلى الانقطاع عن البيئة الزمانية والمكان؟ بل إن الدكتور إسماعيل (كما يُحب أن يُنادى) خلع الصبغة المقدسة التي رافقت اللغة منذ دهور طويلة. ليست مهمة الشعر هنا أن يبني دار آخرة يصعد إليها فقط الشعراء الدكاترة لأنهم وحدهم يفهمون عمق الترابط اللامرئي الذي يصل الشعر بذيل حصان المتنبي!

وفي كل جملة يتحدث فيها الدكتور إسماعيل عن «المفهوم في الشعر» سيتعثر ويتناقض ويتألم حين يشعر أنه سيلتفت إلى بعض المقاطع هنا أو هناك. «نحن لا نتقبل الواقعي بمثل هذا البسر إلا لأننا نحسب في قرارة أنفسنا، أن الواقع غير موجود»، جملة لبورخيس لن يفهمها الدكتور إسماعيل وهو الذي ترجم كتاباً له، وما لا يعرفه أن الجاحظ في كتابيه «الحيوان» و«البخلاء» أطلق العنان لمخيلته كمؤلف في رواية الأخبار ونسبتها إلى رواة مختلفين أو إلى سواهم من الثقة الموتى.

هل كانت إيثاكا في «الإلياذة» مكاناً حقيقياً؟ لو نظرنا إلى هذه المدينة بعيني الدكتور إسماعيل لوجدناها قرية تلفزيونية تستفيد منها دراما الفانتازيا التاريخية، ولأصبح أوديسيوس شقمقاً يُمخر عباب البحر في الأستوديو.

وبما أنه يتفلسف على الزمان والمكان، فلا بد من الإشارة إلى أنه طيلة السنوات الفائتة قد استبعد من دائرة اهتمامه النقدي المزعوم أسماء كثيرة من مجاليه إلى درجة الحذف، باستثناء بعض المكرسين على المستوى الإعلامي والصحافي الوظيفي.

في مقالة له منشورة في مجلة «أخبار الأدب» القاهرية (العدد 709 شباط 2007) كتب عن مجموعة للشاعرة اللبنانية جمانة حداد بأنه عثر على «البعد الأنطولوجي الحاسم»!! فالقصيدة في «شعرها» «مرتكزة إلى تفجر غنائني ووجداني، حيث تلعب الأنا دوراً محورياً، ثم تمرّ بالمشهد الدرامي

المتخيّل وتفكيك عناصره المجازية»!! وبدون تعليق.

لا يزال الدكتور إسماعيل أسير شعارات نقدية معلوكة ومملة وذات نسق تراتبي تستطيع أن تجده في كل مقالة يدبجها، فإذا حذفنا اسم المكتوب عنه ووضعنا بدلاً عنه أي اسم فلن يختلف شيء سواء أكان شوقي بغدادي أم

## عابد إسماعيل... أم عابد أدونيس؟



لا يترك عابد إسماعيل طيراً يمرّ إلا ويصفه بالأدونيسية أو اللا أدونيسية

خالد محي الدين البرادعي أم جيمس جويس أم تحية كاريوكا. وسنعتز على المفردات نفسها: «أيقونة» و«الهنا والهنالك» و«البعد الأنطولوجي» و«انتهاك الثوابت» و«الريادي الكبير» و«مفجر الأسئلة» و«النجم المطلق» و«سرق الأضواء من الجميع»... إلخ. ولن ينقذه الطنين الإنشائي من حبائل كلام لا يفهمه حين يقول (جريدة «الحياة») إن سليم بركات «يوغل في التجريد ويلتفت إلى ضرورات الحسي ما يجعله يوظف فلسفياً

الذي يعتمد الحوار بين أصوات عدّة وتنتهي بالنص المفتوح، أو المؤجل، الذي ينداح في امتداد أفقي وعمودي من دون ضوابط دلالية أو شكلية»!! إلى أن يقول: «في هذا النص المركب، القائم على مستويات عدّة من الخطاب، تتجاوز نماذج تعبيرية غنية، حيث يتكاثف السرد مع الوصف، والمونولوج مع الديالوج، والابتهاال مع الصلاة، والغناء مع الرثاء، والمديح مع الهجاء، لتتسع حدقة الرؤيا الشعرية وتتشعب في وصف الحدث

التناغم أو التناقض بين الفكرة وأصلها... نسجاً على منوال الشعراء الإنكليز (جون دن، كراشو، هربرت، مارفيل) الذين صهروا الحسّ بالفكر وردموا الهوة بين الهنا والهنالك... إلخ. ترى ما علاقة سليم بركات بالشعراء الإنكليز المذكورين، وكيف نسج على منوالهم؟ حتى لأخال الدكتور إسماعيل لم يفهم لا الشعراء الإنكليز ولا سليم بركات نفسه.

شاعر آخر هو شوقي بزيع سيوقعه إسماعيل في حبائل الشعراء الرومنسيين الإنكليز أيضاً في الحديث عن «نمطه الغنائي الموغل في ذاتيته» وهو «يدمج السرد بالدرامي، ويعرّي الذات أمام اللغة نسجا على طريقة الشعراء الرومنسيين، ومنهم الإنكليزي الكبير ويليام وردزورث» («الحياة» 11 تموز 2007). وهنا أنوه بضرورة افتتاح فرع اتحاد كتاب مصغر للشعراء الإنكليز في ديارنا بما لا يخطر على بال، لأثرهم البالغ على مخيلات شعرائنا منذ المهلهل وصاحب القصيدة اليتيمة وانتهاء بصناعة العاصي عمر الفراء.

حقل أدونيس الشعري

هنا ينحو نقد الدكتور إسماعيل مساراً من الكتابة يدعي المغايرة، لكنه يخلع أسدال التعالي الشعري على التجربة الأدونيسية كلّها، ويحصرها في محراب التقديس والتنزيه الذي يقف فيه هو، مع زخم الشعارات والنزعة التبجيلية العبادية والجمل عريضة المنكبين التي أعتقد أنها تعرقل أساساً كيفية تناول تجربة أدونيس بشكل حقيقي. وتحت هاجس المناقفة المزيف إلى مازوخية نرجسية تتبنى صياغات مجترة ومؤسرة ومتداولة تريد تحويل أعمال أدونيس إلى فيتش ثقافي بالخييص والترقيع اللغوي المكتوب على عواهنه وعن غير وعي لأساسه الدلالي أصلاً. وما كتابه «أدونيس عراف القصيدة العربية» إلا هراء نقدي يصلح لأن يكون جزءاً سادساً لمسلسل «باب الحارة» السوري.

يضع الدكتور إسماعيل (ودائماً كما يُحب أن يُنادى) أدونيس فوق التاريخ والملازمة النقدية بوعي وضعي يوازي في العمق العقلية السلفية التي تريد حسم حركة التاريخ الشعري بمطلق لا شك فيه، حتى بدا وكأنه ناطور في حقل أدونيس الشعري، مستتبساً في المحافظة على الأكمة التي يقف عليها وهو يحرس حدود هذا الحقل من أي غزوة مفاجئة. وبدل أن يكون الشاعر حامل النار وصاحب الروح الملعونة، سيصير هنا بواباً أو ناطوراً أو سقاءً في حارة السقائين الكثر.